
مجلة اتحاد الجامعات العربية للسياحة والضيافة
(JAAUTH)
الموقع الإلكتروني: http://jaauth.journals.ekb.eg/


الكتابات المصورة بهيئة الحيوانات في الفن الإسلامي في الهند
دعاء "نادي علي" المنفذ بهيئة الأسد نموذجاً

أسماء عبد الله قاسم[١] هناء محمد عدلي[٢] رضوى عمر الفاروق[٣]
[١،٣]قسم الإرشاد السياحي – كلية السياحة والفنادق – جامعة قناة السويس
[٢]كلية الآداب – جامعة حلوان

معلومات المقالة

الكلمات المفتاحية
أسد؛ دعاء نادي علي؛ شيعة؛ كتابات مصورة؛ خطاط؛ تواقيع؛ إجازة.

(JAAUTH)
المجلد ٢٣، العدد ١، (يونيه ٢٠٢٢)، ص١٧٧ -٢٠٩.

الملخص

تعد القطع الفنية التي تُظهر دعاء نادي علياً بهيئة الأسد من أبرز التكوينات الخطية التي نفذها الفنان الهندي خلال الفترة (١١-١٣هـ/١٧-١٩م)، فتلك التكوينات عبارة عن امتزاج ما بين شكل الأسد المعروف وعدة أنواع من الخطوط العربية، ليظهر في النهاية ذلك الشكل الفني الفريد، والذي يُعد نموذجاً بارزاً على ما يُعرَف بالكتابات المُصَورة بهيئة الحيوانات والطيور أو ما يُطلق عليه في اللغة الإنجليزية مصطلح Zoomorphic Calligraphy، تلك الكتابات التي يلجأ الخطاط من خلالها إلى كتابة كلمة أو عبارة وأحياناً نص كامل بهيئة حيوانات أو طيور، فيمزج ما بين الخط العربي بأنواعه المختلفة و بين أشكال الحيوانات والطيور، لتظهر أعمالاً فنية فريدة تبدو للرائي في بداية نظره إليها تصويراً لشكل حيوان أو طائر، ولكن عند تدقيق النظر إليها يتضح أنها إطار خارجي لكلمة ما، أو جملة معينة، أو ربما لنص كامل، وتكمن إشكالية البحث في قلة الدراسات المتوافرة في المكتبة العربية عن الكتابات المُصَورة في الفن الإسلامي بشكل عام، وعن النماذج الفنية لدعاء نادي علياً بشكل خاص، فمعظم المتاحف العربية لا تملك نماذج لهذه الأشكال الفنية، وعينة الدراسة التي سيتم وصفها وتحليلها من خلال البحث معروضة إما في متاحف عالمية، أو منشورة في مراجع تصدر باللغات الأجنبية.

يهدف البحث إلى إعطاء نبذة عن الكتابات المصورة بشكل عام، وعرض أهمية دعاء نادي عليا بالنسبة للمسلمين الشيعة، وتفسير رمزية الأسد وسبب اختياره لتشكيل دعاء نادى عليا، ودراسة تأثير الفن الإيراني على الفن الهندي في مجال الخطوط، وإبراز أنواع الخطوط المُستخدمة في تشكيل هيئة الأسد، بالإضافة لوصف الألوان والزخارف النباتية التي تم استخدامها في زخرفة النماذج عينة البحث.

المقدمة

ارتبطت أشكال الأسود في التقاليد الهندية القديمة بفكرة الحاكم المثالي، ويعد أبرز الأمثلة على ذلك هو ارتباط الأسد بالملك الهندي أشوكا[i] الذي اعتبر في الثقافة الهندية نموذجاً للحاكم المثالي[ii]، واستمر ظهور الأسد في الفن الهندي خاصة بعد دخول الإسلام إلي الهند وظهور مدارس فنية مختلفة لكل منها ملامحها المتفردة التي تبرز من خلال أعمالها، فعلى سبيل المثال، ظهرت رسومات الأسود في بعض الألبومات (المُرَقعات)[iii] التي ترجع للفترة المغولية[iv]، حيث كان الفنان يرسم الحاكم أو الأمير وبجانبه أسد ميت تم اصطياده، وفي هذه الحالة كان يُرمَز به لقوة الحاكم وسلطانه، وفي أحيان أخرى كانت الرسمة تُظهر الإمبراطور ومعه أسد وحمل أو عجل صغير، وهنا كان الأسد يرمز إلى السلام والعدل[v]، مثلما هو الحال في أحد ألبومات الإمبراطور شاهجهان (١٠٣٧-١٠٦٨هـ/١٦٢٨-١٦٥٨م)[vi] والموجود حاليا في متحف المتروبوليتان، حيث تُظهر الرسمة الإمبراطور أكبر(٩٦٣-١٠١٤هـ/١٥٥٦-١٦٠٥م)[vii] وبجانبه أسد وعجل صغير[viii]، كما ظهرت كذلك رسومات الأسود في تصاوير لبعض المخطوطات من منطقة الدكن[ix]، أحياناً كانت أشكال الأسود فيها مجرد تكوين زخرفي بحت، وأحياناً أخرى كان يُرمَز بأشكال الأسود إلى القوة والسيطرة مثل مخطوط نجوم العلوم، والذي تم تأليفه في مدينة بيجابور[x]، ويعرض المخطوط من خلال إحدى أوراقه تصويره لساحر، يقوم بتحضير الجان والأسد أمامه يزمجر وقد امتطاه ملك الجان.[xi]

نبذة عن التواجد الشيعي في الهند

ترجع بداية الوجود الشيعي[xii] في الهند لفترة حكم الوالي عمر بن حفص بن عثمان بن قبيصة بن أبي صُفرة العتيكي، فقد ولاه الخليفة العباسي أبو جعفر المنصور (١٣٦-١٥٨هـ/٧٥٤-٧٧٥م)[xiii] علي بلاد السند[xiv] في الفترة (١٤٢-١٥١هـ/٧٥٩-٧٦٨م)، وخلال فترة حكم ذلك الوالي برز النشاط الدعوي للمذهب الشيعي، على يد محمد بن عبدالله بن الحسن المُلقب بالنفس الذكية (ت١٤٥هـ/٧٦٢م) وابنه عبدالله بن الأشتر (ت١٥١هـ/٧٦٨م)، وكان الوالي عمر بن حفص داعماً لنشاطهم، وعندما علم الخليفة بذلك قام بعزل عمر بن حفص عن إقليم السند وولى مكانه هشام بن عمرو التغلبي (١٥١-١٥٧هـ/٧٦٨-٧٧٣م)، وأمر الخليفة الوالي الجديد بمحاربة النشاط الشيعي في بلاد السند، وبعد فترة طويلة عاود الشيعة نشاطهم الدعوي مرة أخرى وقت ظهور الفاطميين (٢٩٧-٥٦٧هـ/٩٠٨-١١٧١م) وتحديداً في مدينة الملتان في جنوب إقليم البنجاب[xv]، ففي عهد الخليفة المعز لدين الله الفاطمي (٣٤١-٣٦٥هـ/٩٥٣-٩٧٥م)[xvi] أرسل الداعية الكبير أبو القاسم ابن حوشب-المعروف باسم منصور اليمني- ابن عمه هيثم كداعية للمذهب الشيعي لمدينة الملتان، وقد نجح هيثم في جذب كثير من سكان المدينة للمذهب الشيعي، وفي عام ٣٥٣هـ/٩٦٤م أرسل للخليفة المعز لدين الله الفاطمي جلم بن شيبان لمدينة الملتان ليدعو الناس هناك للمذهب الشيعي، وفي عام ٣٧٥هـ/٩٨٥م أمر العزيز بالله الخليفة الفاطمي الثاني بمصر (٣٦٥-٣٨٦هـ/٩٧٥-٩٩٦م)[xvii] بتجهيز جيش كبير بقيادة جلم بن شيبان وإرساله إلى مدينة الملتان للاستيلاء عليها بالقوة، وبالفعل نجح الجيش في مهمته وتولى جلم بن شيبان حكم مدينة الملتان باسم الدولة الشيعية

الفاطمية في مصر، وضُربت السكة باسم الخليفة الفاطمي، وقد عمل بن شيبان على تنظيم أمور الملتان إداريا وسياسيا، وكذلك تنظيم الدعوة للمذهب الشيعي. [xviii]

وجد التشيع أرضاً خصبة للانتشار في جنوب الهند تحديداً في ممالك إقليم الدكن، فمن المعروف تاريخياً أن أغلب سلاطين الدكن قد اعتنقوا المذهب الشيعي ، وقد كان السلطان يوسف عادل شاه[xix] مؤسس الأسرة العادل شاهيه أول حاكم في منطقة الدكن يعلن المذهب الشيعي كمذهب رسمي لدولته في عام ٩٠٧هـ/١٥٠٢م، وأيضا المملكة النظام شاهيه (٨٩٥-١٠٤٦هـ/١٤٩٠-١٦٣٦م) وعاصمتها مدينة أحمد نجار (أحمد نكر)[xx] كانت من ممالك الدكن الشيعية، حيث أعلن ثاني ملوكها برهان نظام شاه (٩١٥-٩٦١هـ/١٥٠٩-١٥٥٤م) اتباعه للمذهب الشيعي، كذلك المملكة القطب شاهيه (٩١٨-١٠٩٩هـ/١٥١٢-١٦٨٧م) وعاصمتها جولكندا (كولكنده)[xxi]، أسسها سلطان قُلي قطب الملك (٩١٨-٩٤٠هـ/١٥١٢-١٥٣٤م) سليل القبيلة التركمانية المعروفة باسم قره قوينلو[xxii] والتي كانت تتبع المذهب الشيعي منذ نشأتها.[xxiii]

كانت العلاقات السياسية والتجارية والثقافية القوية بين ممالك الدكن وإيران، تحديداً خلال فترة حكم الدولة الصفوية (٩٠٧-١١٤٨هـ/١٥٠٢-١٧٣٦م)[xxiv]، من العوامل المؤثرة في انتشار المذهب الشيعي في جنوب الهند، فقد شجع إعلان السلطان يوسف عادل شاه للمذهب الشيعي كمذهب رسمي لدولته عدداً من الإيرانيين علي الهجرة للدكن والاستقرار هناك، وفي فترة حكم خلفه السلطان إسماعيل بن يوسف شاه (٩١٦-٩٤١هـ/١٥١٠-١٥٣٤م) توطدت العلاقات مع الدولة الصفوية بشكل كبير، فكان هناك تبادل للسفراء والهدايا بين الشاه إسماعيل الصفوي وإسماعيل بن يوسف شاه، كما أمر الأخير الأئمة في مملكته بأن تتضمن خطبة الجمعة ذكر اسم الحاكم الصفوي والدعاء له، وكذلك نشطت الحركة التجارية بين الدولتين وخاصة في مجال الخيول، فقد كان التجار الإيرانيون يُصدرون الخيول من إيران إلي مدينة بيجابور[xxv]، وكانت الصلات بنفس المتانة والقوة بين الدولة الصفوية والمملكة القطب شاهيه، فالكثير من الفنانين الإيرانيين هاجروا إلي جولكندا، مما أدى لظهور التأثير الإيراني في مدرسة التصوير الخاصة بتلك المملكة[xxvi]، وأيضا كان السلاطين فى منطقة الدكن يهتمون بالخط وفنونه بشكل كبير، فمثلا ملوك الأسرة العادل شاهيه كانوا يتقنون الخط، وكانوا يستميلون إليهم الخطاطين[xxvii] المهرة من البلاط الصفوي في إيران لكى يأتوا للبلاط الحاكم في منطقة الدكن ويقدموا أعمالاً خطية مبهرة.[xxviii]

أهمية دعاء نادي عليا بالنسبة للمسلمين الشيعة

يعد نص نادي علياً دعاءً تضرعياً يردده الكثير من الشيعة ويطلقون عليه دعاء السيف، ونصه كالتالي:

ناد عليا مُظْهِر العجائب — تجده عونا لك في كل النوائب

كل هم وغم سينجلي — بولايتك يا علي يا علي يا علي

أدركني يا علي — أدركني يا أبا الحسن

يا أبا تراب[xxix] — يا ذا الجلال والجمال والهيبة والكمال[xxx]

يقول الشيعة عن هذا الدعاء أن سيدنا جبريل أوحى به إلى رسول الله ﷺ في لحظة حرجة في غزوة خيبر ٧هـ/ ٦٢٨م[xxxi] كي يضمن له الانتصار بمساعدة علي بن ابي طالب، وأن هذا الدعاء أيضا له من القوة إلى حد صار يستخدم لأغراض سحرية[xxxii]، فعلى سبيل المثال، قد يُعْطَى رجل مريض ماء يُتْلى عليه دعاء نادى علياً ليشربه كدواء فيُشفى[xxxiii]، كما يذكر بعض علماء الشيعة عن فائدة هذا الدعاء من وجهة نظرهم، أن من قرأه ٧ مرات في كل ليلة سيتمكن من مشاهدة النبي ﷺ في المنام، ومن يقرأه ١٢ مرة في أول يوم الجمعة يُستجاب له، ويتحقق له الغنى والثراء، ومن قرأه ١٦ مرة تُكشَف له الأسرار، وقراءته ١٧ مرة بعد صلاة الصبح تفيد في كسب العلم والنصر على الأعداء، وقراءته ٢١ مرة تفيد في دفع الحسد، وقراءته ٣١ مرة تفيد في تحقيق السعادة، وكلها اعتقادات يؤمن بها الشيعة بشكل كبير .[xxxiv]

كان الشيعة في الهند وبالأخص في ممالك الدكن، يؤمنون بأهمية دعاء نادي علياً وبمدى فاعليته ليس فقط للأحياء ولكن للمتوفين أيضا، إلى الحد الذي جعلهم ينقشون كلماته على قبور الكثير من الحُكام وزوجاتهم والموظفين الكبار أيضا، فعلى سبيل المثال وُجِدَ دعاء نادي علياً منقوشاً في جولكندا في قبر السلطان إبراهيم قطب شاه (٩٥٧-٩٨٨هـ/١٥٥٠-١٥٨٠م)[xxxv]، على الجهة اليسرى من التابوت الخاص به، كما تم نقش هذا الدعاء أيضا على التابوت الخاص بالملكة حياة باخش بيجومHayat Bakhsh Begum [xxxvi] (ت. ١٠٧٧هـ/١٦٦٦م).[xxxvii]

دراسة وصفية لنماذج من الكتابات المصورة بهيئة الأسد

لوحة (١) كتابة مصورة بهيئة أسد

المادة الخام: ورقة مُذهبة ومزخرفة بكتابة من الحبر الأسود.

مكان الحفظ: دار كريستيز للمزادات في لندن.

التاريخ: القرن ١١هـ/ ١٧م.

المقاييس: ٢٤ سم ارتفاع x ٣٥.٥ سم عرض.

نوع الخط المُستَخدم: خط الثلث.

نوعية النص: دعاء أو ابتهال ديني لسيدنا علي بن أبى طالب بعنوان (نادي علياً).

النشر العلمي:

Roseberys London, Arts of India, Roseberys Auctions, London, 2019, p.35.
https://issuu.com/jammdesign/docs/ros_12june2019

الوصف:

كتابة مُصَوَرة من فن منطقة الدكن الهندية بهيئة أسد باستخدام خط الثلث، الأسد يقف وقفة الانتصار، مباعداً بين سيقانه الأربعة، فاتحاً فمه، وذيله ملتف فوق ظهره، تبدأ الكتابة عند أذن الأسد ثم تستمر متماشية مع حركة عقارب الساعة حول جسد الأسد، فرأس الأسد ووجهه يمثلان الجملة الأولى من الدعاء (ناد علياً مظهر

العجائب)، أما الجملة الثانية (تجده عونا لك في كل النوايب) فتبدأ من فك الأسد السفلي وتمتد على عنقه ومخلبه الأمامي الأيسر وصدره، ثم تظهر الجملة الثالثة من الدعاء وهى (كل هم وغم سينجلي) على المخلب الأمامي الأيمن ومنطقة البطن، وأخيرا ينتهي النص بجملة (بولايتك يا علي، يا علي) مرسومةً على مؤخرة الأسد وأعلى ظهره وذيله، تظهر علامات التشكيل على كلمات النص، كما أن الأرجل الخلفية للأسد تُظهر جملة (قَطَعه علي كاتب) وهي بالطبع ليست جزءا من دعاء نادي علياً وإنما تشير للخطاط الذى قام بالكتابة، استخدم الخطاط الزخارف النباتية في الإطار الخارجي للوحة، حيث رسم زهرة كف السبع ولَوَّنها بالأخضر الزيتوني Olive Green، كما استخدم اللون الأسود للكتابة، والذهبي لخلفية الأسد، وكذلك لتحديد الحواف الخارجية لزهرة كف السبع، كما لَوَّن بالأخضر الإطار الخارجي.[xxxviii]

لوحة (٢) كتابة مصورة بهيئة أسد

المادة الخام: ورقة مُذهبة ومزخرفة بكتابة من الحبر الأسود.

مكان الحفظ: متحف أغاخان للفن الإسلامي بمدينة تورنتو في كندا.

رقم الحفظ: AKM26

التاريخ: القرن ١١هـ/ ١٧م.

المقاييس: ١٢ سم ارتفاع x ١٩.٢ سم عرض.

نوع الخط المُستَخدم: خط الثلث.

نوعية النص: دعاء أو ابتهال ديني لسيدنا علي بن أبى طالب بعنوان (نادي علياً).

النشر العلمي:

Treasures of the Aga Khan Museum: Arts of the Book & Calligraphy, Sabanci University Publication, Istanbul, 2011, P. 149.

الوصف

اللوحة عبارة عن كتابة مُصَوَرة بهيئة أسد باستخدام خط الثلث، الأسد يقف وقفة الانتصار، مباعداً بين سيقانه الأربعة، فاتحاً فمه، وذيله ملتف فوق ظهره، الكتابة تبدأ عند أذن الأسد ثم تستمر متماشية مع حركة عقارب الساعة حول جسد الأسد، فرأس الأسد ووجهه يمثلان الجملة الأولى من النص (ناد علياً مظهر العجائب)، أما الجملة الثانية (تجده عونا لك في كل النوايب) فتبدأ من فك الأسد السفلي وتمتد على عنقه ومخلبه الأمامي الأيسر وصدره، ثم تظهر الجملة الثالثة من الدعاء وهى (كل هم وغم سينجلي) على المخلب الأمامي الأيمن ومنطقة البطن، وأخيرا ينتهي النص بجملة (بولايتك يا علي، يا علي) مرسومةً على مؤخرة الأسد وأعلى ظهره وذيله، تظهر علامات التشكيل على كلمات الدعاء، كما أن الأرجل الخلفية للأسد تُظهر جملة (قَطَعه علي كاتب)، تتميز القطعة كذلك بوجود الورود متعددة الألوان كالأبيض والأزرق و الأحمر الأرجواني، كما أن الإطار الخارجي للوحة مزين بوحدات هندسية على شكل المعين.[xxxix]

لوحة (٣) كتابة مصورة بهيئة أسد

المادة الخام: ورقة برتقالية اللون مزخرفة بعدة ألوان مائية.

مكان الحفظ: متحف سان ديجو للفنون في الولايات المتحدة الأمريكية.

التاريخ: القرن ١٢هـ/ ١٨م.

نوع الخط المُستَخدم: خط التواقيع.

نوعية النص: دعاء أو ابتهال ديني لسيدنا علي بن أبي طالب بعنوان (نادي علياً).

النشر العلمي:

M. Javad Khajavi, Arabic Script in Motion: A Theory of Temporal Text-based Art, Springer Publishing. New York, 2019, p. 134.

الوصف:

كتابة عربية مصورة بهيئة أسد باستخدام خط التواقيع، الأسد بدون مخالب يقف وقفة الانتصار، رافعاً قدمه اليسرى الأمامية وكذلك ذيله، وفاتحاً فمه ولسانه ظاهراً خارج الفم المرسوم على شكل حرف الحاء في كلمة (محمد)، يبدأ الدعاء من رأس الأسد، فأذن الأسد تُظهِر كلمة (ناد) ولكن بشكل مقلوب، ثم تظهر كلمة (علي) في أعلى منطقة العنق بشكل مقلوب أيضا، وتمتد كلمة (مظهر) من أسفل العنق وحتى القدمين الأماميتين، ثم تظهر كلمة (العجائب) بشكل مقلوب في أعلى العنق، الجزء الأعلى من الساق اليمنى الخلفية يظهر كلمة (تجده)، بينما تُشكل كلمة (عونا) الساق اليسرى الخلفية، وفى منتصف الجسد تظهر جملة (لك في كل النوائب)، كلمة (هم) تظهر فوق القدمين الخلفيتين، بينما كلمة (غم) موجودة فوق القدمين الأماميتين، وكلمة (سينجلي) تُشكل أعلى ظهر الأسد ولكن بشكل مقلوب، ثم تظهر كلمة (بفضلك) وحرف النداء (يا) في صدر الأسد، بينما تُشكل كلمة (الله) جزءاً من الوجه، وتنقسم كلمة (نبوتك) لقسمين، الأول (نبو) والتي تُشكل الجزء السفلي من القدم اليمنى الخلفية، بينما القسم الثاني (تك) في أعلى القدمين الخلفيتين، يظهر حرف النداء(يا) مرة أخرى في القدم اليمنى الأمامية، ويميز الخطاط كلمة (محمد) عن باقي كلمات الدعاء بأن وضعها في مكان الفم ولسان الأسد يخرج من بين حرف الحاء، وتأتى كلمة (بولايتك) موزعة حروفها على ثلاثة أماكن في الجسد، فالجزء الأول (بو) يُشكل جزءا من القدم اليسرى الأمامية، بينما اللام ألف (لا) تشكل جزءا من القدم اليسرى الخلفية، والجزء الأخير من الكلمة (يتك) يظهر في منطقة الصدر، والشطر الأخير من النص (يا علي، يا علي) يظهر جلياً في أسفل البطن، أضاف الخطاط علامات التشكيل المختلفة لحروف النص، فالشدة والفتحة والكسرة تظهر بشكل واضح، مما يعطي بعداً جمالياً للتكوين ويبرز براعة الخطاط، كما استخدم الخطاط عدة ألوان في اللوحة، اللون الأبيض للكتابة، والأسود كخلفية للكتابة، ودرجات اللون البرتقالي المختلفة الموجودة في خلفية الأسد وفي لسانه وإحدى أذنيه.[xl]

لوحة (٤) كتابة مصورة بهيئة أسد

المادة الخام: ورقة مزخرفة بكتابة من الحبر الأسود.

مكان الحفظ: متحف فيكتوريا وألبرت في العاصمة البريطانية لندن.

رقم الحفظ: IM.14-1916

التاريخ: القرن ١٣هـ/ ١٩م.

نوع الخط المُستَخدم: خط الإجازة.

نوعية النص: دعاء أو ابتهال ديني لسيدنا علي بن أبي طالب بعنوان (نادي علياً).

النشر العلمي:

Colonel T.H Hendley & Others, Calligraphy, Journal of Indian Art, Vol. XVI, No.124, Plate 12, No.5.

الوصف:

هذه اللوحة الفنية كان يقتنيها العقيد البريطاني توماس هولبين هيندلي Colonel Thomas Holbein Hendley[xli]، وقد حصل عليها أثناء زيارته لمدينة لاهور في باكستان عام ١٢٩٧هـ/١٨٨٠م[xlii]، وقد أهدت أسرة هيندلي لاحقا تلك القطعة لمتحف فيكتوربا وألبرت، اللوحة عبارة عن كتابة عربية مصورة بهيئة أسد باستخدام خط الإجازة، الأسد يسير ناحية اليسار، مخرجاً لسانه من فمه ورافعاً ذيله فوق ظهره ، يبدأ النص من رأس الأسد، فجملة (نادى عليا) تشكل أنف وعين وأذن الأسد ولكن مكتوبة بشكل مقلوب، ثم تظهر كلمة (مظهر) فوق القدمين الخلفيتين، بينما كلمة (العجائب) موجودة أسفل العنق، وكلمة (تجده) تُشكل العنق والجزء السفلي من الفم، وهى مكتوبة بشكل مبتكر حيث الهاء المربوطة متشابكه مع حرف الدال بشكل لم يتكرر في القطع السابقة الخاصة بدعاء نادى علياً، كلمة (عوناً) تمتد في منطقة الصدر وحتى القدم اليسرى الأمامية وأسفلها مباشرة تظهر كلمة (لك)، وحرف الجر (في) يأتي أسفل البطن بين القدمين الأماميتين والخلفيتين.

تُشكل كلمة (كل) جزءاً من الصدر، بينما كلمة (النوائب) تظهر في منتصف الجسد، كلمة (هم) تظهر فوق الأقدام الخلفية، أما حرف العطف (و) وكلمة (غم) يُشكلون القدم اليمنى الأمامية، وتأتي كلمة(سينجلي) مكتوبة بشكل مقلوب لتشكل الجزء العلوي الأخير من ظهر الأسد، الساق اليمنى الخلفية تُظهر كلمة (بنبوتك)، وحرف النداء (يا) وكلمة (محمد) في منتصف الجسد، أما كلمة (بولايتك) فهي تُشكل القدم اليسرى الخلفية، وأخيرا تظهر كلمة (يا علي) في منتصف الجسد بجانب كلمة (يا محمد)، وقد أتقن الخطاط توزيع علامات التشكيل على الكلمات، كالضمة والكسرة والفتحة والسكون وكذلك الشدة، مما يدل على مدى تمكنه ومهارته الفائقة.[xliii]

الدراسة التحليلية

تم استعراض أربع لوحات فنية من خلال الدراسة الوصفية، وقد احتوت اللوحات على العديد من أشكال الزخارف التي سيتم تحليل عناصرها:

الزخارف الحيوانية في عينة البحث

الأسد هو الحيوان الوحيد الذي ظهر من خلال اللوحات الموصوفة سابقا، ويُعد اسم الأسد رمزاً للقوة والضخامة منذ القدم، فالأدلة الفنية تبين أن البشر منذ عصور ما قبل التاريخ اتخذوا الأسد واحداً من أهم الرموز الروحية، وكانت العلاقة بينه وبين القيادة حاضرة في المجتمعات القديمة، والعبارة الشائعة حاليا التي تصف الأسد بأنه (ملك الغابة) تفسر العلاقة بين الأسد والملكية منذ القدم، ومن المحتمل أن تكون هذه الرمزية قد اشتُقَت من حياة الأسود في تجمعات تتكون من عدد من الإناث يتسيد عليها أسد واحد أو عدد قليل جدا من الذكور[xliv]، وفيما يخص الفن الهندي وتحديدا ذا الصبغة الشيعية والذي تمثله اللوحات عينة البحث، فلم يكن اختيار الخطاط للأسد لتشكيل نص نادى علياً بهيئته من قبيل المصادفة، بل كان مقصوداً، فالربط ما بين الأسد وسيدنا علي بن أبي طالب (كرم الله وجهه) شيء راسخ وجوهري في العقيدة الشيعية، فقد قيل أنه عند ولادة سيدنا علي بن أبي طالب، اختارت له أمه اسم حيدرة باسم أبيها أسد، والحيدرة هو الأسد، ثم غيره أبوه فسماه عليا وبه عُرِفَ واشتهر بعد ذلك، ولكن الشيعة وحدهم هم من يطلقون على سيدنا علي بن أبي طالب لقب أسد الله الغالب، ويقول علماء الشيعة في تفسيرهم للقب أسد الله الغالب بأن سيدنا علي كانت له جرأة الأسد وشجاعته، وما أعطاه رسول الله ﷺ الراية إلا فتح الله على يده، وأنه كان إذا قاتل يقاتل سيدنا جبريل عن يمينه وسيدنا ميكائيل عن يساره[xlv]، لذلك كان الأسد أنسب حيوان ليستخدمه الخطاط الشيعي في تشكيل دعاء نادى عليا، فهو الحيوان الذي يُرمَز به لسيدنا علي بن أبي طالب، ولكن الثابت في صحيح السنة وعند غالبية المسلمين أن كنيتي أسد الله وأسد رسول الله كانتا تُطلَقان على سيدنا حمزة بن عبد المطلب عم رسول الله، والذي استشهد في غزوة أحد عام ٣هـ/ ٦٢٥م.[xlvi]

صور الفنان الهندي الأسد في اللوحات الأربع بدون مخالب، مباعداً بين أقدامه الأربعة، واقفاً وقفة الانتصار، ورافعاً ذيله فوق ظهره، بينما يُخرِج لسانه من فمه في لوحتين فقط من الأربع (لوحة ٣) و (لوحة ٤)، وفي (لوحة ٣) تحديدا ميز الخطاط كلمة (محمد) عن باقي كلمات النص بأن وضعها في مكان الفم ولسان الأسد يخرج من بين حرف الحاء، ربما إشارة إلى أن سيدنا محمد ﷺ هو حامل الرسالة والناطق بكلام الله عز وجل.

الزخارف الكتابية في عينة البحث

يُركز البحث بشكل كبير من خلال وصف وتحليل اللوحات عينة الدراسة على شرح فكرة الكتابات المُصَورة، تلك الظاهرة الفنية التي يُطلق عليها في المراجع الأجنبية Calligraphy[xlviii] Zoomorphic[xlvii]، والتي انتشرت في فن الخط لبعض دول العالم الإسلامي، وتحتوي لُفَافة Scroll [xlix] السلطان محمد الفاتح (٨٥٥-٨٨٦هـ/١٤٥١-١٤٨١م)[l] المحفوظة بمكتبة متحف طوبكابى سيراى في إسطنبول[li]، والمؤرخة بالرابع من ربيع الأول عام ٨٦٢هـ/ الثامن والعشرين من يناير عام ١٤٥٨م، على أقدم شكل معروف ومثبت للكتابات المصورة بهيئة الأسد في الفن الإسلامي بشكل عام، ولكن النص المُصَور بها لم يكن نادي علياً كما هو الحال في عينة البحث، ولكن بعض ألقاب وصفات سيدنا علي بن أبي طالب، وقد كانت تلك اللُفافة مُوَقَّعَة بإمضاء الخطاط عطاء الله بن محمد

التبريزى[lii]، وقد وضعت عالمة الفن الإسلامي الأمريكية Sheila Blair شيلا بلير افتراضاً وجيها في أصل ونشأة الكتابات المصورة في الفن الإسلامي، وهو أنه بما أن أقدم قطعة موجودة لهذا النوع قد نفذها الخطاط عطاء الله التبريزي أحد مواطني دولة الآق قوينلو[liii]، فربما نشأت هذه الفكرة وازدهرت هناك قبل أن تنتقل إلى الفن العثماني، ولكن لا يوجد نماذج من هذا الفن ترجع لفترة الآق قوينلو نظراً للتدمير الذي لحق بالمحفوظات الملكية بعد الحروب التي خاضتها تلك الدولة في أواخر عهدها.[liv]

خط الثلث

استُخدم خط الثلث في لوحتين من عينة البحث: (لوحة ١) و(لوحة ٢)، ويُعَد خط الثلث واحدا من الأقلام الستة التي كانت شائعة بين الخطاطين في العراق، ثم انتقلت إلى باقي البلدان التي دخلها المسلمون، وتلك الأقلام هي الثلث والنسخ والمحقق والريحان والتواقيع والرقاع[lv]، وقد استُخدِم خط الثلث على نطاق واسع في الهند، فعلى سبيل المثال أثناء فترة الحكم المغولي توسع الخطاطون في استخدام خط الثلث كعنصر زخرفي على الكثير من عمائرهم ومن بينها ضريح تاج محل الشهير في مدينة أجرا[lvi]، والذى توجد عليه بعض الآيات القرآنية من سورة ياسين مكتوبة بخط الثلث[lvii]، كما استُخدِم خط الثلث في الكتابة والزخرفة بشكل كبير في عهد السلاطين المسلمين في الدكن، فعلى سبيل المثال يمتلك متحف المتروبوليتان في نيويورك مجموعة فنية فريدة تتكون من عشرين طبقا معدنيا يرجع تاريخهم إلى فترة حكم سلاطين الدكن، كلها تحمل نقوشاً منفذة بخط الثلث عبارة عن آيات قرآنية وشعارات لها علاقة بالمذهب الشيعي. [lviii]

تعددت الآراء في مُبتكر خط الثلث، فقيل أن الخطاط قطبة المحرر (ت ١٥٤هـ/٧٧٠م) هو أول من كتب بخط الثلث[lix]، وقد أسماه حينها بالثلث الكبير، بينما يرى فريق آخر أن الخطاط إبراهيم الشجري (ت ٢١٠هـ/٨٢٥م) هو مبتكره الأصلي، حيث قام باستنباط خط الثلثين من خط الجليل[lx]، ثم طور لاحقا خط الثلثين واستنبط منه خط الثلث[lxi]، ولكن الثابت أن خط الثلث قد أوجد قواعده ابن مقلة[lxii]، وجَود فيه وأبدع فروعه ابن البواب[lxiii]، ووصل للقمة في عهد ياقوت المستعصمي[lxiv]، وقد مال كبار الخطاطين إلى تسمية خط الثلث (بأم الخطوط)، لأنه لا يمكن للكاتب أن يسمى خطاطا ما لم يحسن الكتابة بقلم الثلث ويتقن قواعده وخصائصه[lxv].

ولخط الثلث بعض الخصائص والمميزات، منها على سبيل المثال:

- ينتمي خط الثلث إلى مجموعة الخطوط المقورة [lxvi] (المستديرة)، حيث القلم يتحرك بليونة، وتنتهي حروف هذا النوع بذيول دقيقة، وتتجه بميلها نحو الأسفل في حال التفافها.
- يختلف خط الثلث عن غيره من الخطوط في طريقة التركيب، فالجملة الواحدة يمكن أن تُكتَب بعدة أشكال باختلاف تركيب الحروف، فالحاء مثلا تُكتَب بثلاثة أشكال، وكذلك العين والراء، وتُكتَب كل من الألف والكاف والميم والنون والهاء والواو والسين والياء واللام ألف بشكلين مختلفين، وعلى الخطاط أن يختار الشكل المناسب للتركيب المُصمم، فمثلا حرف الهاء تكرر في النموذجين (لوحة ١) و (لوحة ٢) بثلاثة أشكال مختلفة: في كلمة (مظهر) استخدم الخطاط شكل الهاء المُركبة المتوسطة الملوَّزة، وفي كلمة

(تجده) استخدم الهاء المفردة المربعة، بينما في كلمة (هم) استخدم شكل الهاء المُسمى وجه الهِر وأحياناً أخرى عين الهِر، كما يتضح اختلاف شكل الحرف الواحد في أكثر من كلمة مع حرف العين، فقد كتب الخطاط حرف العين في النموذجين (لوحة ١) و (لوحة ٢) بثلاثة أشكال مختلفة، ففي كلمة (علياً) استخدم الخطاط العين النعلية أو ما تُعْرَف أيضا بالعين الألفية أي ما يليها حرف صاعد كالألف واللام، أما كلمة (علي) في جملة (علي كاتب) فقد كتبها الخطاط بشكل العين الصادية، وسُميت كذلك لأنها تشبه شكل حرف الصاد، ثم في كلمة (عونا) يَبرز شكل العين المُحَيرة، وسُميت بالمحيرة لأن شكلها يقع ما بين العين النعلية والعين الصادية.

- قابلية الاستمداد، أي الإطالة والتمطيط في أغلب حروف الثلث سواء كانت مستقلة أو عند ورودها أول الكلمة أو في وسطها، فعلى سبيل المثال في النموذجين (لوحة ١) و (لوحة ٢) كلمة (سينجلي) لامها الوسطية ممدودة بشكل أكثر من المعتاد، وكذلك كلمة (كاتب) في نفس اللوحتين، فحرف الباء ممدودة نهايته بشكل كبير.
- إن قطّ قلم الثلث محرَّف لأنه يحتاج في كتابته إلي التشعيرات[lxvii]، والتي لا يمكن إجراؤها إلا برأس القلم.
- ترويس[lxviii] القلم ضروري في خط الثلث ولاسيما في الحروف: الألف المفردة والجيم والطاء والكاف واللام المفردة، وهذا واضح في النموذجين (لوحة ١) و (لوحة ٢) من خلال كلمات: (العجائب) و(النوائب)، فالترويس موجود في الألف واللام، بالإضافة لكلمة (مظهر) فالترويس موجود في حرف الظاء، وكلمة (كل) التي استخدم لها الخطاط شكل الكاف المبسوطة المبتدئة والتي يسميها الخطاطون في الوقت الحالي بالكاف البسيطة[lxix]، لها ترويس واضح.
- تحتاج الحروف في بدء كتابتها إلى أسنان مرتفعة، وبعضها يحتاج إلى عُقد[lxx] كالصاد والطاء والعين والفاء والقاف والميم والهاء والواو اللام ألف، شريطة أن تكون عُقدها مفتوحة، ولا يجوز فيها الطمس، وهذا واضح من خلال النموذجين (لوحة ١) و (لوحة ٢)، فجميع الحروف التي لها عُقد، عُقدُها مفتوحة وغير مطموسة، مثلما هو الحال في حرف الميم في كلمات (مظهر) و(هم) و(غم)، وكذلك في حرف الواو في كلمات (عونا) و(النوائب) و(بولايتك)، وأيضا حرف العين في كلمة (علي) والتي تكررت أكثر من مرة في الدعاء.
- يقبل خط الثلث التشكيل بالعلامات والحركات الإعرابية، ويُفَضل عند كتابة تلك العلامات أن يُستَخدم قلم آخر من البوص يكون ثلث حجم القلم الذي يُكتَب به خط الثلث[lxxi]، ومما يتضح في النموذجين (لوحة ١) و (لوحة ٢) وجود بعض العلامات الإعرابية كالتنوين بالفتحة على نهاية كلمة (عونا)، والضمة على نهاية كلمة (كل)، والكسرة تحت حرف التاء في كلمة (بولايتك).

خط التواقيع

فيما يخص خط التواقيع[lxxii]، فقد استخدمه الخطاطون في نموذج واحد فقط في (لوحة ٣) في البحث، ويُعد خط التواقيع من الخطوط النادرة الاستخدام في الفن الإسلامي في الهند[lxxiii]، ولعل أشهر تلك النقوش القليلة التي تبرز

خط التواقيع في شبه القارة الهندية النقش الخاص بالسلطان بهادر شاه[lxxiv]، المؤرخ بالعام ٧٢٢هـ/ ١٣٢٢م، والمحفوظ حاليا بمتحف فاريندرا بمدينة راجشاهي[lxxv] بدولة بنجلاديش[lxxvi]، حيث أبدع الفنان في نقش خط التواقيع بطريقة المسلسل[lxxvii]، ويُعرَف قلم التوقيع بالتوقيعات، كما يُعْرَف بالتواقيع بإضافة الألف، ويُعد الخطاط مبارك شاه قطب[lxxviii] أبرز من كتب بهذا الخط ولهذا عُرِفَ بلقب مُظْهِر التواقيع.[lxxix]

خط التواقيع وُضِعَ بالأساس لتُكتَب به التواقيع الصادرة عن الخلفاء والملوك، ثم أصبحت تُكتَب به تواقيع الأمراء والقضاة والأكابر، ومن هنا جاءت تسمية خط التواقيع مرتبطة بالوظيفة، ثم تطورت وظيفته وصار يُستَخدم في توقيع خواتيم المخطوطات، وكتابة عناوين السور في المصحف الشريف، وكذلك كتابة الوقفيات[lxxx] داخل المصحف الشريف، وبمرور الوقت تضاءل استخدام خط التواقيع ليصبح نادراً في وقتنا الحالي.[lxxxi]

خصائص خط التوقيع

قواعد حروف التواقيع هي في الأصل قواعد خط الثلث، لكن خط التواقيع يخالفه في بعض الأمور وهي:

- قطة قلم التواقيع أميل إلى التدوير منها إلى التحريف الموجود في قطة الثلث.
- حروفه أميل إلى التقوير أكثر من خط الثلث الذي يوجد به تقوير ولكن ليس مثلما هو موجود في خط التواقيع.
- يجوز ترك الترويس في بعض حروفه كما في بداية كتابة حرف الدال المفردة، سواء المجموعة أو المختلسة (شكل ١)، كما هو الحال في كلمة (ناد) في (لوحة ٣) من البحث، حيث الدال المفردة المختلسة تخلو بدايتها من الترويس، كما أنه من الملاحظ كذلك في تلك اللوحة خلو معظم حروفها من الترويس، فيما عدا حرف التاء في كلمة (تجده) و حرف اللام ألف المحققة المفردة في كلمة (بولايتك)، فالترويس واضح في الحرفين.
- يجوز فيه الفتح والطمس في الحروف التالية: العين المتوسطة، والعين النهائية المتصلة مع ما قبلها (شكل ٢)، الفاء في جميع مواضعها (شكل ٣)، الميم في جميع مواضعها (شكل ٤)، الواو في جميع مواضعها (شكل ٥)، اللام ألف المحققة (شكل ٦)، وهو ما يظهر بوضوح في (لوحة ٣)، فعلى سبيل المثال: يظهر حرف الفاء مفتوحا مرة في كلمة (بفضلك)، بينما يظهر نفس الحرف مطموسا في حرف الجر (في)، وأيضا بالنسبة لحرف الميم في نفس اللوحة الذي يظهر مرة مفتوحا في كلمتي (محمد) و (مُظهِر)، ومرة أخرى يظهر مطموسا في كلمتي (هم) و (غم).
- فيه حروف زائدة على الثلث مثل: الراء البتراء[lxxxii]، والراء الُمقَّوَرَة، والراء المخطوفة (شكل ٧)، والعين البتراء (شكل ٨)، والواو البتراء، والواو المخطوفة. [lxxxiii]

خط الإجازة

فيما يخص خط الإجازة، فقد استخدمه الخطاط الهندي في عينة البحث من خلال (لوحة ٤) فقط، وكلمة الإجازة لها معنى آخر بخلاف كونها نوعا من أنواع الخطوط، فنفس الكلمة تُطلَق على الشهادة التي تُعطى لمتدرب الخط بعد انتهاء فترة تدريبه على يد خطاط قدير، وذلك يعني أن المتدرب صار خطاطاً محترفاً يستطيع أن يكتب أعماله الخاصة بشكل منفرد.[lxxxiv]

يُعد خط الإجازة مزيجا من خطي الثلث والنسخ، لذا فإن من يجيد الكتابة بخطي الثلث والنسخ يتقن الكتابة بخط الإجازة، أما عن سبب تسمية هذا الخط باسم الإجازة فالمراجع المختلفة ترجح إلى سببين، أولهما: أن الإجازات كانت تُكتب به، وثانيا: أنه جائز للخطاط الجمع من خلال هذا الخط بين نوعين من الخطوط وهما الثلث والنسخ، ويُلاحظ بأن خط الإجازة قليل الاستعمال إلى حد قلل من انتشاره، وتُعتبر الكتابة به نوع من الترف الفني الذي يُظهر الخطاط من خلاله براعته في إتقان نوعا نادرا من الخطوط[lxxxv]، وتحديدا في الهند حيث منشأ النموذج الرابع (لوحة ٤) في البحث، فقد كان خط الإجازة من الخطوط النادرة التي لم تُستخدم كثيرا هناك.[lxxxvi]

ولخط الإجازة بعض الخصائص، منها على سبيل المثال:

- يتميز خط الإجازة بحروفه ذات الألفات المشعرة بترويسات مقوسة في بداية رؤوس حروفه القائمة كما في حروف (أ- د- ط- ك- ل).
- يكون في الألف تقويس على هيئة السيف تقريبا، وهو ما يظهر جليا في أكثر من موضع في (لوحة ٤) من البحث، فعلى سبيل المثال: في كلمة (النوائب) يظهر تقويس السيف في أعلى حرفي الألف، كما يظهر نفس التقويس في أعلى حرف الألف الوسطى لكلمة (العجائب)، وكذلك الحال في حرف الألف من أداة النداء (يا)، حيث تكررت في (لوحة ٤) مرتين بتقويس السيف في أعلى حرف الألف.
- خط الإجازة يحتمل التشكيل مثل خط الثلث، فعلى سبيل المثال: استخدم الخطاط علامة الفاتحة على بداية كلمة (هم)، والشدة والضمة على نهاية كلمة (كل)، وكذلك علامة التنوين بالفتحة على نهاية كلمة (علياً).
- يستعمل هذا الخط في كتابة عناوين سور القرآن الكريم، وعناوين الكتب، والبطاقات الشخصية.[lxxxvii]

العلاقة بين خطي التواقيع والإجازة

تشير الكثير من المراجع إلى خطي التواقيع والإجازة على أنهما نفس الخط ولهما نفس الخصائص[lxxxviii]، وهذا غير صحيح على الإطلاق، فالخطاط المحترف يستطيع تمييز الفرق بسهولة بين الخطين، وهذا ما يمكن تأكيده من خلال الجزء التحليلي لعينة البحث (لوحة ٣) و (لوحة ٤)، حيث يتبين أن خط التواقيع وخط الإجازة خطان

منفصلان ولكل منهما قواعده الخاصة التي تميزه، وهو الرأي الذي يعضده بعض المراجع الأخرى في ذكرها للفروق بين الخطين: فخط الإجازة أظرف من خط التواقيع لأنه أقل في المساحات التقديرية، خط التواقيع القديم الذي عَرَّف به القلقشندي (ت٨٢١هـ/١٤١٨م) في صبح الأعشى كأحد الخطوط المستخدمة في زمانه في ديوان الإنشا تقع قواعده بين خطي الثلث والرقاع، أما خط الإجازة فيمكن إجمال قواعده بين ثلاثة خطوط: الثلث والنسخ والتواقيع القديم، ومن الفروق بين الخطين أيضا أن خط التواقيع مائل الاستدارة قليلا، بينما قطة قلم الإجازة محرفة بشكل كامل كخط الثلث.[lxxxix]

جدير بالذكر أن خط الإجازة هو المقصود بالخط الرياسي وليس خط التواقيع، كما تذكر بعض المراجع، وتأتي التسمية نسبة إلى ذي الرياستين الفضل بن سهل (ت ٢٠٢هـ/٨١٨م)[xc] وزير الخليفة العباسي المأمون (١٩٨-٢١٨هـ/٨١٣-٨٣٣م)[xci]، فقد أُعجِب بخط الإجازة وأمر أن تُحرر به الأوامر السلطانية، وقِيل أن أول من ابتكره هو الخطاط يوسف الشجري أخو الخطاط إبراهيم الشجري.

بدراسة أنواع الخطوط المُستخدمة في اللوحات موضوع الدراسة، تبين أن:

- اللوحات تخلو من أية توقيعات لخطاطين.
- علامات التشكيل تظهر في كل اللوحات.
- هناك تشابه كبير بين أول نموذجين في البحث (لوحة ١) و(لوحة ٢) وبين لوحات أخرى قام بعملها خطاطون إيرانيون وهم مير علي حُسينى الهَرَوي (ت.٩٥١هـ/ ١٥٤٤-١٥٤٥م)[xcii] وابنه مير محمد باقر، فشكل الأرجل الخلفية للأسد والتي تُظهر جملة (قَطَعه علي كاتب)، وشكل كلمة (يا علي) في أعلى مؤخرة الأسد وذيله، كلها تكوينات فنية مطابقة لأعمال أخرى مماثلة قام بها الخطاطون مير[xciii] علي الهروي وابنه مير محمد باقر[xciv]، وبما أن اللوحتين مؤرختان بالقرن ١١هـ/ ١٧م، فمن المناسب ترجيح أن الخطاط مير محمد باقر، الذي هاجر إلى الهند ومكث هناك فترة، هو من قام بعمل هاتين اللوحتين أو أحد تلاميذه الذين تعلموا الخط على يديه.

الزخارف النباتية في عينة البحث

اشتملت اللوحات موضوع الدراسة على بعض الزخارف النباتية في نموذجين فقط، (لوحة ١) و(لوحة ٢)، في (لوحة ١) استخدم الخطاط زهرة كف السبع[xcv] في الإطار الخارجي المحيط بالأسد، أما (لوحة ٢) فتظهر فيها الوردات صغيرة الحجم محيطة بالأسد.

زهرة كف السبع

نفذ الخطاط الهندي في (لوحة ١) زهرة كف السبع بشكل متكرر في كل مساحة الإطار الخارجي، وقد لونها الخطاط باللون الأخضر الزيتوني Olive Green، وحدد حوافها الخارجية باللون الذهبي، وهو ما يحاكي

الطبيعة إلى حد كبير، فلون زهرة كف السبع الطبيعي أخضر مصفر، وتُعد زهرة كف السبع من الزهور الشائعة الاستخدام في الفن العثماني، فقد أكثر الفنانون الأتراك من رسمها في موضوعاتهم الزخرفية بأساليب مختلفة، وقد تأثر بها الهنود كثيراً، ولذلك نفذها الفنان الهندي على الكثير من أعماله، سواء في الفن المغولي أو في فنون منطقة الدكن.[xcvi]

الزخارف الهندسية في عينة البحث

لقد خلت اللوحات من الزخارف الهندسية[xcvii] المعقدة، بل لم تظهر أية زخارف هندسية إلا في (لوحة ٢)، حيث استخدم فيها الخطاط شكل المعين Diamond في شكل تكراري في الإطار المحيط بالأسد، والمعين في أساسه شكل هندسي بسيط أشبه بشكل المربع المقلوب المرتكز على زوايا الأركان، وليس على القاعدة كما هو الحال في المربع العادي، والمعين من الأشكال الهندسية التي استخدمها الفنان المسلم في زخارفه منذ وقت مبكر، فعلى سبيل المثال تبدو أشكال المعينات واضحة في زخرفة بعض جدران قصير عمرة Qusayr Amra[xcviii]، ثم انتشر استخدامها بشكل أكبر منذ القرن ٣هـ/٩م[xcix]، واستخدام شكل المعين دون غيره من الأشكال الهندسية من قِبَل الفنان الهندي يقودنا إلى الاعتقاد بميل الفنان الهندي للزخارف الهندسية البسيطة أكثر من الزخارف الهندسية المعقدة، أو ربما استخدم الفنان الهندي الزخارف الهندسية البسيطة متعمداً حتى لا يشتت ذهن الناظر للوحة عن النص المصور، ويشغله بالتركيز في زخارف أخرى.

استخدام اللون في عينة البحث

تميزت اللوحات بالتنوع في الألوان المستخدمة والتناسق الشديد فيما بينها، وهذا ليس مُستغرباً، فالهند تُعد من أكثر البلاد التي يمكن أن يشاهد الإنسان في مناظرها الطبيعية الألوان بجميع درجاتها المختلفة، ويعود هذا بالدرجة الأولى لما تحتويه الهند من تنوع شديد في بيئاتها الطبيعية، وقد استخدم الفنانون في الدكن نفس الأصباغ التي استخدمها الفنانون في البلاط المغولي[c]، وقد ظهر اللون الأسود كلون للكتابة في ثلاث لوحات (لوحة ١) و(لوحة ٢) و(لوحة ٤)، بينما استخدم الخطاط اللون الأبيض للكتابة في لوحة واحدة فقط (لوحة ٣)، كما استخدم الخطاط اللون الذهبي كلون للخلفية في نموذجين: (لوحة ١) و(لوحة ٢)، أما في (لوحة ٣) فقد استخدم لخلفيتها اللون البرتقالي الناصع Salmon Color، كما أضافه في نفس النموذج لتلوين أذن ولسان الأسد، ونفذ خلفية (لوحة ٤) باللون العاجي، واستخدم الخطاط اللون الأخضر بدرجاته في (لوحة ١) كلون للإطار وللورود كذلك، وأيضا ظهر اللون الأزرق الناصع في (لوحة ٢) محيطا بالإطار وكلون لبعض الورود في نفس اللوحة، أما باقي الورود في (لوحة ٢) فكانت مُلونة بالأبيض و الأحمر الأرجواني Magenta، وكل الألوان السابق ذكرها من الألوان الأساسية التي اعتمد عليها الفنان في منطقة الدكن، فالخطط اللونية لكل من المدارس الفنية في بيجابور وأحمد نجار وجولكندا اعتمدت على الألوان القوية الناصعة كالأخضر الداكن والبرتقالي الناصع والأزرق الناصع.[ci]

النتائج

- الانتشار الواسع للمذهب الشيعي في شبه القارة الهندية كان له تأثير واضح على الفن الإسلامي في أماكن التمركز الشيعية.
- بما أن نص نادي علياً هو بالأساس دعاء تضرعي يردده الشيعة للكثير من الأغراض، فربما كان الهدف من صناعة اللوحات عينة البحث هو الحماية والحفظ لمالكها من أي شر أو مكروه.
- يرمز الأسد لسيدنا علي بن أبي طالب في المذهب الشيعي ولهذا استخدمه الخطاط لتشكيل دعاء نادي علي بهيئته.
- تصوير الخطاط للأسد واقفاً وقفة الانتصار في كل اللوحات عينة البحث دليل على تأييد سيدنا علي بن أبي طالب بالنصر دائما لدى معتنقي المذهب الشيعي.
- خلو اللوحات عينة البحث من وجود مخالب للأسد يأتي متوافقا مع عبارات النص، فسيدنا علي بن أبي طالب هو المدد والعون الذي يستدعيه المؤمن الشيعي ليساعده ويؤازره في حل المشكلات عند حدوثها، وليس لبداية الاعتداء أو اختلاق مشكلات، ومن ثم فلا حاجة لوجود مخالب، فالأسد ليس في حالة هجوم، وإنما في موقف دفاع من أجل الانتصار.
- ذكر الخطاطين لاسم سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام ولنبوته في بعض اللوحات عينة البحث، على الرغم من أن تلك الكلمات ليست جزءا من النص الأساسي لدعاء نادي عليا، دليل على أن الخطاط الشيعي في الهند كان يؤمن بأهمية رسول الله وبنبوته، وأن هذا الاعتقاد شيء أساسي ويسبق تقديره وتبجيله لشخص سيدنا علي بن أبي طالب.
- هجرة بعض الفنانين الإيرانيين وخاصة الخطاطين منهم إلى أماكن متفرقة من شبه القارة الهندية أدى إلى ظهور تأثير إيراني واضح في فنون الخط والتصوير في تلك المناطق.
- إتباع بعض الخطاطين الهنود لطريقة الخطاطين الإيرانيين مير علي حُسينى الهَرَوي وابنه مير محمد باقر في تصوير دعاء نادي عليا بهيئة الأسد.
- اكتفاء الخطاطين باستخدام السطرين الأول والثاني فقط من النص الكامل لدعاء نادي علياً، وذلك ربما لتقليل حجم الكلمات المُستَخدمة من أجل سهولة ويسر تشكيل النص المُصور.
- تفضيل الخطاطين الهنود لخط الثلث على سائر أنواع الخطوط العربية الأخرى بدليل استخدامه في معظم عينة البحث.

- مهارة الخطاط الهندي في استخدام بعض الخطوط العربية النادرة في تشكيل دعاء نادي علي كخطي التواقيع والإجازة.
- ابتعاد الفنان عن الزخارف الهندسية المعقدة واكتفائه بالزخارف البسيطة لعدم تشتيت انتباه المُتلقي وحتى يكون التركيز الأكبر على عبارات النص المصور.
- تأثر الفنان الهندي بالتنوع الشديد الموجود في الألوان الطبيعية في البيئة من حوله، ولهذا استخدم الألوان المختلفة في لوحاته كاللون الأبيض والأخضر بدرجاته واللون الذهبي.
- اعتماد الخطاط الهندي على ألوان قوية كالبرتقالي الناصع والأزرق الناصع والأحمر الأرجواني، ربما لإعطاء تأثير أعمق في مُشَاهد اللوحات و إبراز كلمات النص بصورة أكبر.




شكل ١

الدال المفردة المجموعة الدال المفردة المختلسة

نقلا عن القلقشندي، صبح الأعشى، ج٣، ص ١٠٨.




شكل ٢

عين متوسطة مفتوحة العُقدَة عين نهائية مفتوحة العُقدَة

نقلا عن القلقشندي، صبح الأعشى، ج٣، ص ١١٢.



شكل ٤

الميم في جميع مواضعها

نقلا عن القلقشندي، صبح الأعشى، ج٣، ص ١١٥.



شكل ٥

الواو في جميع مواضعها

نقلاً عن القلقشندي (أبو العباس أحمد بن علي ٨٢١هـ/١٤١٨م)، صبح الأعشى، ج٣، ص ١١٧.



شكل ٦

لام ألف محققة مفردة

نقلا عن القلقشندي، صبح الأعشى، ج٣، ص ١١٧.




شكل ٧

راء مقورة   راء مخطوفة

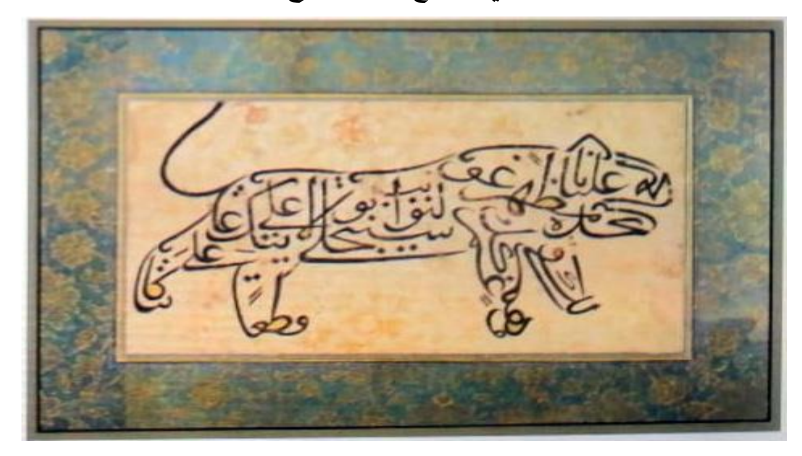
نقلا عن القلقشندي، صبح الأعشى، ج٣، ص ١٠٨.



شكل ٨

عين بتراء

نقلا عن القلقشندي، صبح الأعشى، ج٣، ص ١١٢.



لوحة ١

كتابة مصورة بهيئة أسد

Roseberys London, Arts of India, p.35.
https://issuu.com/jammdesign/docs/ros_12june2019



لوحة ٢

كتابة مصورة بهيئة أسد

https://agakhanmuseum.org/collection/artifact/devotional-calligraphic-composition-akm526



لوحة ٣

كتابة مصورة بهيئة أسد

M. Javad Khajavi, Arabic Script in Motion, p. 134.



لوحة ٤

كتابة مصورة بهيئة أسد

https://collections.vam.ac.uk/item/O67547/drawing-unknown/

–[i] أشوكا هو الحاكم الثالث من سلالة موريا التي حكمت الهند في الفترة الممتدة من عام ٣٢٤–١٨٧ ق. م، وقد تقلد أشوكا الحكم عام ٢٥٠ ق. م، وكانت مملكته تقع في شمال الهند، والملك أشوكا هو الذي جعل من الديانة البُدَّهِيَّة (البوذية) دين الهند الرسمي.

–غوستاف لوبون، ***حضارات العالم***، ترجمة: عادل زعيتر، وكالة الصحافة العربية للطبع والنشر، الجيزة، ٢٠٢١م، ص ١٥٣.

[ii] أحمد الشوكي، مدرسة الدكن في التصوير الإسلامي في الفترة ٨٩٥–١٠٩٨هـ/ ١٤٩٠–١٦٨٧م، ***رسالة دكتوراة***، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠٠٩م، ص ٦٤١.

[iii] كلمة ألبوم Album هي كلمة إنجليزية مُشتَقة من الكلمة اللاتينية albus وتعني أبيض، لأن الألبومات عبارة عن أوراق بيضاء فارغة يُكتب أو يُرسم عليها أي شيء، أما كلمة مُرَقَّع muraqqa فهي المرادف الفارسي لكلمة ألبوم، والمُرَقَّع أو الألبوم هو عبارة عن مجموعة من الصفحات مُجَمَعة معا وفق نسق أو ترتيب معين، كل صفحة منهم تحوي نماذج خطية أو رسومات.

– Jivanta Schottli & Others, ***The Dynamics of Transculturality: Concepts and Institutions in Motion***, Springer Publishing, New York, 2014, p. 224.

[iv] أسس الإمبراطورية المغولية في الهند الإمبراطور ظهير الدين محمد بابر (٩٣٢–٩٣٧هـ/١٥٢٦–١٥٣٠م)، وذلك بعد فوزه في معركة بانيبات الأولى على إبراهيم لودي سلطان دلهي عام ٩٣٢هـ/١٥٢٦م، وقد استمر حكم المغول للهند حتى عام ١٢٧٤هـ/ ١٨٥٧م، وقد أطلق أهالي الهند تسمية مغول على الإمبراطور بابر وخلفائه من حكام هذه الأسرة لأن الهنود اعتادوا أن يسموا كل الفاتحين المسلمين–باستثناء الأفغان–مغولاً.

–جمال الدين الشيال، ***تاريخ دولة أباطرة المغول الإسلامية في الهند***، ط١، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ص ١٩–٢٠.

– عادل حسن غنيم، ***الدولة التيمورية(المغولية) الإسلامية في الهند (١٥٢٦-١٨٥٧م)***، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص ٩.

[v] https://www.metmuseum.org/art/collection/search/453259 , Accessed 24/10/2020. 2:59 am.

[vi]هو الإمبراطور شهاب الدين محمد شاه جهان خامس الأباطرة المغول في شبه القارة الهندية، تولى الحكم بعد وفاة والده الإمبراطور جهانجير (جهانكير) (١٠١٤-١٠٣٧هـ/١٦٠٥-١٦٢٧م)، من أعظم إنجازاته القضاء على النفوذ البرتغالي في الهند عام ١٠٤٠هـ/١٦٣١م، كما استطاع غزو إقليم الدكن ونجح خلال فترة حكمه أن يضم إليه ثلاث ممالك كبرى وهي: أحمد نجار، وبيجابور، وجولكندا.

– جمال الدين الشيال، ***تاريخ دولة أباطرة المغول***، ص ١٣٧-١٤٦.

[vii]الإمبراطور المغولي جلال الدين أبو الفتح محمد أكبر هو ابن الإمبراطور هُمايون (٩٣٧-٩٦٣هـ/١٥٣٠-١٥٥٦م)، وُلِد عام ٩٤٩هـ/١٥٤٢م في مدينة أماركوت Amarkot، إحدى مدن إقليم السند والواقعة حاليا في دولة باكستان، ويُعتبر أكبر من أعظم أباطرة المغول، فقد كان سياسي بارع ومحارب ماهر، وكان عصره العصر الذهبي للفنون بشكل عام وللخط بشكل خاص، فعلى الرغم من عدم معرفته القراءة والكتابة إلا أن السلطان أكبر قد دعا الخطاطين الموهوبين من كل البقاع إلى القدوم للهند وإنتاج أعمال خطية متميزة سواء كان ذلك من خلال مخطوطات أو كنقوش على الجوامع والأضرحة.

– جمال الدين الشيال، ***تاريخ دولة أباطرة المغول***، ص٧٩.

– K. K.Kusuman, ***A Panorama of Indian Culture: Professor A. Sreedhara Menon Felicitation Volume***, Mittal Publications, India, 1990, p. 317,318.

[^] www.metmuseum.org/art/collection/search/451268Accessed, 24/10/2020. 2:55 am.

[ix]كلمة دكن (Deccan) مشتقة من كلمة داكشينا (Dakshina) ، والأخيرة عبارة عن مصطلح جغرافي يشير إلى منطقة تقع في وسط جنوب الهند، كان يحكمها ملوك هنود قبل أن يغزوها ظفر خان، وزير سلطان دلهي محمد بن تغلق (٧٢٥-٧٥٢هـ/١٣٢٥-١٣٥١م)، وينشأ فيها أول دولة إسلامية تحكم في الدكن وعرفت باسم دولة البهامنة (٧٤٨-٩٣٢هـ/١٣٤٧-١٥٢٧م).

-https://www.metmuseum.org/toah/hd/decc/hd_decc.htmAccessed, 4/5/2020. 6:12 am.

[x]تقع مدينة بيجابور Bijapur في ولاية كارناتاكا Karnataka في جنوب الهند وتحديدا في منطقة الدكن القديمة، وتسمى أيضا باسم فيجايبور Vijayapur أي المدينة المنتصرة، وترجع أهميتها التاريخية كونها عاصمة المملكة العادل شاهيه (٨٩٥-١٠٩٧هـ/١٤٨٩-١٦٨٦م) .

-https://www.britannica.com/place/Vijayapura Accessed, 18/10/2021, 1:41 am.

[xi] في دبلن Chester Beatty يرجع تاريخ هذا المخطوط لعام ٩٧٨هـ/١٥٧٠م، وهو موجود الآن في مكتبة تشستر بيتي بايرلندا، ضمن قسم المجموعة الهندية، والمخطوط مكتوب باللغة الإيرانية وبخط النستعليق، ويُعتبر مخطوط نجوم العلوم موسوعة شاملة لعلم التنجيم والسحر.

–https://viewer.cbl.ie/viewer/image/In 02/53/LOG 0030 Accessed, 26/12/2022, 2:48 am.

[xii] الشيعة هم الذين كانوا يرون أن سيدنا علي هو الأحق بالخلافة من معاوية بن أبي سفيان، والشيعة ينقسمون إلى عدة فرق منها الحيدرية والنعمانية والأمامية (الاثني عشرية) والإسماعيلية والكريم خانية والشيخية.

– مروة عمر المتولي، التصاوير الآدمية والحيوانية على الخزف والمعادن والنقود القاجارية في ضوء مجموعة جديدة- دراسة أثرية فنية مقارنة، ***رسالة ماجستير***، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٤م، ص ١-٢.

[xiii]وُلَد أبو جعفر المنصور عام ٩٥هـ/ ٧١٤م في منطقة الحميمة في مدينة عمان على أطراف الشام، واسمه كاملاً هو عبدالله بن محمد بن علي بن عبدالله بن العباس بن عبد المطلب بن هاشم بن عبد مناف الهاشمي، ولُقِبَ بالمنصور بعد قضائه على محمد ذي النفس الزكية وأخوه إبراهيم، وهو الذي بنى مدينة بغداد عام ١٤٩هـ/٧٦٦م وجعلها عاصمة جديدة للخلافة العباسية.

– مهدي عبد الحميد حسن، الخليفة أبو جعفر المنصور ودوره في بناء بغداد، ***مجلة آداب الفراهيدي***، كلية الآداب، جامعة تكريت، ع ١٥، ٢٠١٣م، ص ٢٩٢–٢٩٤.

[xiv]كانت شبه القارة الهندية في القديم تنقسم إلى جزأين جغرافيين، فكان الجزء الأكبر يسمى بلاد الهند والجزء الأصغر يسمى بلاد السند والبنجاب (باكستان حاليا)، وقد فتح المسلمون بلاد السند عام ٩٢هـ/٧١٠م على يد القائد المسلم الشاب محمد بن القاسم في عهد الخليفة الأموي الوليد بن عبدالملك (٨٦–٩٦هـ/٧٠٥–٧١٥م).

–عبدالرحيم عبدالغني محمد عبدالرحيم، الشيعة في باكستان من خلال المصادر والمراجع الأردية والإنجليزية: دراسة تاريخية وصفية، ***مجلة قطاع الدراسات الإنسانية***، كلية الدراسات الإنسانية، جامعة الأزهر، ع ٢٥، ٢٠٢٠م، ص ١٢٥٤–١٢٥٥.

[xv]مدينة الملتان فتحها محمد بن القاسم بعد عامين من دخوله لإقليم السند، أي في عام ٩٤هـ/٧١٢م.

– عبدالرحيم عبدالغني ، ***الشيعة في باكستان***، ص ١٢٥٥.

[xvi]المعز لدين الله الفاطمي هو رابع الخلفاء الفاطميين، وأول خليفة فاطمي في مصر، وُلِدَ عام ٣١٩هـ/٩٣١م، اسمه كاملا أبو تميم معد بن إسماعيل المنصور بالله بن محمد القائم بالله بن عبدالله المهدي، أمر قائده جوهر الصقلي ببناء مدينة القاهرة لتكون عاصمة للخلافة الفاطمية.

–شذا محمد محمد، الحركة التاريخية في مصر في العصر الفاطمي (٣٥٨–٥٦٧هـ/٩٦٩–١١٧٢م)، ***رسالة ماجستير***، قسم التاريخ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة البعث، سوريا، ٢٠١٩م، ص ٣٤–٣٦.

[xvii]العزيز بالله الفاطمي هو خامس خلفاء الدولة الفاطمية وثاني خلفائها بمصر، اسمه كاملاً أبو المنصور نزار الملقب بالعزيز بالله بن المعز بن المنصور بن القائم بن المهدي، وُصِف بالكرم والشجاعة، وكان محباً للصيد وركوب الخيل، كما عُرِف عنه سعة اطلاعه وثقافته الواسعة وإجادته لعدة لغات.

– شذا محمد محمد، ***الحركة التاريخية في مصر***، ص ٣٦.

[xviii]محمد عبدالعظيم أبو النصر الصوفي، ***تاريخ المسلمين وحضارتهم في بلاد الهند والسند والبنجاب***، نوابغ الفكر للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٩م، ص ١٨٩–١٩٠.

[xix]يوسف عادل شاه هو مؤسس المملكة العادل شاهيه، عينه السلطان البهمني محمد الثالث (٨٦٧–٨٨٧هـ/١٤٦٣–١٤٨٢م) كحاكم علي مدينة دولت آباد عام ٨٧٤هـ/١٤٧٠م، وبعد تفكك الدولة البهمنية استقل يوسف عادل شاه بالحكم وكَون مملكته الخاصة والتي عُرِفت باسم المملكة العادل شاهيه وعاصمتها مدينة بيجابور، واستمر يحكم منذ عام ٨٩٥هـ/ ١٤٨٩م وحتى عام ٩١٦هـ/١٥١١م.

– C.E. Bosworth, ***New Islamic Dynasties: A Chronological and Genealogical Manual***, Edinburgh University Press, Scotland, 2019, p. 319,325.

[xx]تقع مدينة أحمد نجار (أحمد نكر) جنوب الهند شرق مدينة بومباي في مقاطعة مهاراشترا Maharashtra، واتخذت اسمها من اسم الحاكم الذي بناها وهو أحمد الأول نظام شاه (٨٩٥–٩١٥هـ/١٤٩٠–١٥٠٩م) مؤسس الأسرة النظام شاهية.

-C.E. Bosworth, **New Islamic Dynasties**, p. 326.

[xxi] حاليا جولكندا هي جزء من مدينة حيدرآباد، أما في فترة سلاطين الدكن فقد كانت إحدى العواصم الموجودة في منطقة الدكن إلى جانب أربع عواصم أخرى وهي؛ بيدر، بيرار، بيجابور، وأحمد نجار، وكانت جولكندا أكثر مدن الدكن ازدهاراً في القرن ١٠هـ/ ١٦م، وذلك نتيجة لتجارة الحديد والقطن الذى كانت تصدره المدينة إلى أوروبا وبلاد فارس، ثم زاد ازدهار المدينة عند اكتشاف الماس في بداية القرن ١١هـ/ ١٧م.

– رجب سيد المهر، مدارس التصوير الإسلامي في إيران والهند منذ القرن (١٠هـ/١٦م) وحتى منتصف القرن (١٢هـ/١٨م)، ***رسالة ماجستير***، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ، ١٩٩٩م، ص ٢٢٥-٢٢٦.

[xxii] القره قوينلو: اسم مركب من لفظتين (قره) بمعنى الأسود، و (قوينلو) بمعنى الشياه أو الغنم، وهذه التسمية أطلقها عليهم سكان أذربيجان وشرق الأناضول بعد استقرارهم هناك، والسبب في ذلك اقتنائهم شياهاً سوداء، وموطن القره قوينلو الأصلي تركستان، وبالتحديد المناطق الشرقية منها، وتعد هذه المناطق الموطن الأصلي لقبائل الأوغوز التي ينحدر منها القره قوينلو، وكانت عاصمة دولتهم مدينة تبريز.

–علاء محمود قداوي، ***تاريخ العراق في عهدي القره قوينلو والآق قوينلو (٨١٤-٩١٤هـ/١٤١١-١٥٠٨م)***، دار غيداء للنشر والتوزيع، العراق، ٢٠١٢م، ص ٣١-٣٢، ٣٦.

[xxiii] وُلد سلطان قُلي عام ٨٥٨هـ/١٤٥٤م بقرية سعد آباد التابعة لمدينة همدان غرب إيران، اسمه كاملا سلطان قلي بن الأمير أُويس قلي بن الأمير بير قلي بن الأمير الوند بن الأمير اسكندر بن الأمير قره يوسف بن الأمير قره محمد بن الأمير بيرم خان خواجه كبير بني بهرلوا، بعد نهاية دولة القره قوينلو ووفاة الأمير أُويس قلي، هاجر سلطان قلي إلي الهند بصحبة عمه الله قُلي عام ٨٨٠هـ/١٤٧٥م، ثم عمل في بلاط السلطان محمود شاه البهمني (٨٨٧-٩٢٤هـ/١٤٨٢-١٥١٨م)، فتم تعيينه ضمن كبار الموظفين، وبعد تفكك الدولة البهمنية ، أسس سلطان قلي الدولة القطب شاهيه.

–محمد سعيد الطريحي، ***تاريخ الشيعة في الهند***، مج ٢، أكاديمية الكوفة للنشر، هولندا، ٢٠٠٥م، ص ٩-١٢.

[xxiv] تنتسب الدولة الصفوية للشيخ صفي الدين أحد أولياء مدينة أردبيل، والذى استطاع حفيده الشاه إسماعيل (٩٠٧-٩٣٠هـ/١٥٠٢-١٥٢٣م) أن يهزم التركمان (الآق قوينلو) في غرب إيران، وأن يؤسس عام ٩٠٧هـ/١٥٠٢م أسرة حكمت بلاد الفرس حتى عام ١١٤٨هـ/١٧٣٦م.

– زكي محمد حسن، ***التصوير في الإسلام عند الفرس***، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨١م، ص ١٣.

[xxv] Salma Ahmed Farooqui, ***A comprehensive History of Medieval India From the Twelfth to the Mid-Eighteenth Century***, Pearson Education, India, 2011, p.175.

[xxvi] http://www.metmuseum.org/toah/hd/decc/hd_decc.htm, 21/10/2021, 21/10/2021, 3:12 am. Accessed

[xxvii] تطورت تسمية أهل الخط من (كاتب الخط) إلى (الكاتب) إلى (الخطاط) عبر قرون عدة، وتشير بعض المصادر إلى أنه في القرن ٤هـ/ ١٠م أصبح الخط صناعة من الصناعات في بغداد، وأن الخطاطين أصبحوا أهل صناعة خاصة.

– إدهام محمد حنش، ***الخط العربي وحدود المصطلح الفني***، وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية، الكويت، ٢٠٠٨م، ص ٤٠.

[xxviii] Carl W.Ernst, ***It's Not Just Academic: Essays on Sufism and Islamic Studies***, Sage Publishing, India, 2017, Without Numbering.

[xxix] كان سيدنا علي بن أبي طالب يُكنَى بأبي تراب، ورسول الله ﷺ هو من كناه بتلك الكنية، فقد دخل النبي على السيدة فاطمة ذات يوم وسألها عن سيدنا علي، فأخبرته بأن أمرا قد حدث بينها وبين سيدنا علي فخرج من البيت بدون أن يخبر عن وجهته، فطلب رسول الله من أحد الأشخاص بالبحث عنه، فعاد ليخبر النبي بأن سيدنا عليا يرقد في المسجد، فذهب

رسول الله ﷺ إليه وكان مضطجعا ورداؤه ساقطاً عن شقه فأصابه تراب، فجعل الرسول يمسح عنه التراب ويقول: " قم يا أبا تراب".

- محمد متولي الشعراوي، ***سيرة آل بيت النبي ﷺ: أحباب الرسول***، المكتبة التوفيقية، القاهرة، ٢٠٠٤م، ص ٣٧-٣٨.

[xxx] علي الكاش، ***الصوفية والصفوية: خصائص وأهداف مشتركة***، إي كتب للطبع والنشر الإلكتروني ، إنجلترا، ٢٠١٤م، ص ٤٥٠.

[xxxi] غريب قاسم، ***الدروس والعبر في غزوات وسرايا خير البشر ﷺ: موسوعة شاملة لأحداث ودروس الغزوات والسرايا النبوية: غزوة خيبر***، الوادي للثقافة والإعلام، القاهرة، ٢٠٢٠م، ص ٦٣٤.

[xxxii] Boussy Zidan & Radwa Omar, A Collection of Talismanic Bazubands from the Safavid and Qajar Epochs: A Descriptive and Analytical Study, ***JAAUTH***, V.20 No.4, 2021, P.93.

[xxxiii] فرهاد دفتري وآخرون، ***العالم الشيعي: طرائق فى التقليد والحداثة***، دار الساقي، لبنان،٢٠١٨م، ص ١٧٩.

[xxxiv] علي الكاش، ***اغتيال العقل الشيعي: دراسات في الفكر الشعوبي***، إي كتب للطبع والنشر الإلكتروني، إنجلترا، ٢٠١٥م، ص ٣٩٨.

[xxxv] السلطان إبراهيم قطب شاه هو بن سلطان قُلي قطب الملك (٩١٨-٩٤٠هـ/١٥١٢-١٥٣٤م) مؤسس المملكة القطب شاهيه، وهو أول حاكم في المملكة القطب شاهيه يحمل لقب سلطان، فكلمة سلطان كانت إسم والده ولم تكن لقبا للحكم، وهو أيضا أول حاكم في المملكة القطبية يأمر بصك العملة باسمه.

- Salma Ahmed Farooqui, ***A comprehensive History,*** p.178.

[xxxvi] الملكة حياة باخش بيجوم هي إبنة السلطان محمد قُلي قطب شاه (٩٨٨-١٠٢٠هـ/١٥٨٠-١٦١٢م)، وزوجة السلطان محمد قطب شاه (١٠٢٠-١٠٣٥هـ/١٦١٢-١٦٢٦م)، وأم السلطان عبد الله قطب شاه (١٠٣٥-١٠٨٣هـ/١٦٢٦-١٦٧٢م).

-Amrit Verma & Others, ***Indian Women through the Ages***, Great Indian Publishers, New Delhi, 1976, P.57.

[xxxvii] Syed Ali Asgar, ***Landmarks of the Deccan: A Comprehensive Guide to the Archeological Remains of the City and Suburbs of Hyderabad***, Government Central Press, India, 1927, p. 123, 168-169.

[xxxviii] تم وصف هذه اللوحة بواسطة الباحثة.

[xxxix] https://agakhanmuseum.org/collection/artifact/devotional-calligraphic-composition-akm526, 14/2/2021, 4:14 am. Accessed

[xl] تم وصف هذه اللوحة بواسطة الباحثة.

[xli] توماس هولبين هيندلي طبيب بريطاني، وُلِدَ عام ١٢٦٣هـ/ ١٨٤٧م، التحق بالخدمة العسكرية في الجيش الإنجليزي كجراح، وقضى معظم فترة تكليفه تحديدا ما بين أعوام ١٢٩٠- ١٣١٥هـ/ ١٨٧٣-١٨٩٧م كجراح مقيم في مدينة جايبور عاصمة إقليم راجستان في الهند، بالإضافة إلى عمله كطبيب، كان هيندلي مولعاً بالآثار والفن الهندي، فخلال فترة تواجده في جايبور ساهم في تأسيس متحف سيتي بالاس City Palace Museum، كما شارك في تأسيس إحدى دوريات النشر الخاصة بالفن الهندي New Journal of Indian Art ، وكتب عدة مقالات فيها أيضا.

-https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC2348027/?page=1 Accessed, 21/2/2021, 7:03 am.

[xlii]في هذا التوقيت كانت باكستان جزءاً من الإمبراطورية الهندية، وكانت الهند وقتها تحت الاحتلال البريطاني منذ عام ١٢٧٥هـ/١٨٥٨م، حتى انقسمت شبه القارة الهندية عام ١٣٦٦هـ/١٩٤٧م إلى دولتين، الأولى هندوكية معظم سكانها من أتباع الديانة الهندوسية، والدولة الثانية هي باكستان والتي تقع في الشمال الغربي والشمال الشرقي للهند وتضم أغلبية مسلمة.

– عصام الدين عبد الرؤوف، ***بلاد الهند فى العصر الإسلامي منذ فجر الإسلام وحتى التقسيم***، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠٠٩م، ص ٢٥٤، ٥٤٧.

[xliii] https://collections.vam.ac.uk/item/O67547/drawing-unknown/ Accessed, 22/2/2021, 8:15 am.

[xliv]حسام عويس طنطاوي، أوراق اللعب الإيرانية خلال العصر القاجاري في ضوء مجموعة متحف مقدم بطهران، ***مجلة دراسات آثاريه إسلامية***، متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، ع ٦، ٢٠١٦م، ص ٩٣.

[xlv] سامي أنور جاهين، ***فضائل أمير المؤمنين علي بن أبي طالب من خلال حديثي العترة وباب المدينة***، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٦م، ص ١٥١.

– علي أصغر شكوهي، ***أسماء وألقاب أمير المؤمنين علي بن أبي طالب***، ط ٢، مجمع البحوث الإسلامية، مشهد، ١٩٨٤م، ص ٤٠.

[xlvi]نور الدين أبو الحسن السمهودي، ***وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى***، ج ٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٦م، ص ١١٣-١١٤.

[xlvii]كلمة Zoomorphic تعني ذو شكل حيواني.

–منير البعلبكي وآخرون، ***قاموس المورد الحديث***، دار العلم للملايين، بيروت، ٢٠١٤م، ص ١٣٨٣.

[xlviii]كلمة Calligraphy مشتقة من كلمتين يونانيتين قديمتين وهما، كلمة Kallos وتعني الجمال، وكلمة Grafos وتعني الكتابة، والمقصود الكتابة الجميلة أو فن الخط.

– Sheila S.Blair, ***Islamic Calligraphy***, The American University in Cairo Press, Cairo, 2006, p.xxv.

– Marcelo M. Soares, Francisco Rebelo, ***Advances in Ergonomics in Design***, Springer Publishing, New York, 2018, p.453.

[xlix]تحتوى اللفافة على مجموعة من النصوص أغلبها مكتوب باللغة العربية، بعضها مكتوب بشكل أفقي والآخر بشكل رأسي، وتتنوع تلك النصوص ما بين آيات قرآنية وأدعية وكتابات مصورة بهيئة حيوانات وطيور.

– Sheila S.Blair, ***Islamic Calligraphy***, p.378.

[l]السلطان محمد الثاني أو كما يُعرَف بمحمد الفاتح هو سابع السلاطين العثمانيين، والده هو السلطان مراد الثاني (٨٢٤-٨٥٥هـ/١٤٢١-١٤٥١م)، ووالدته هي هُمَا خَاتون، ولد محمد الثاني في مدينة أدرنه عام ٨٣٥هـ/١٤٣٢م، من ألقابه الفاتح، وعوني، وأبو الفتح، وغازي خُنكار أي الملك الغازي.

–صالح كولن، ***سلاطين الدولة العثمانية***، ترجمة: منى جمال الدين، ط١، دار النيل للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠١٤م، ص ٥٨.

[li]تطل إسطنبول على مضيق البوسفور، وتعتبر المدينة الوحيدة في العالم التي تقع في قارتين هما آسيا وأوروبا، تبلغ مساحة المدينة حوالي ٥٧١٢ كيلومترا مربعا، أسماؤها التاريخية بالعربية هي القسطنطينية وإسلامبول والأَسِتَانة، وتُعرَف

اليوم باسم إسطنبول أو استانبول، أنشأها اليونانيون قديماً وسميت حينها بيزنطيوم Byzantium، وحينما أصبحت عاصمة للإمبراطورية البيزنطية ٣٣٠م/٨٥٧هـ/١٤٥٣م تغير اسمها لتصبح القسطنطينية Constantinople، وعندما فتحها السلطان محمد الفاتح عام ٨٥٧هـ/١٤٥٣م تغير اسمها لإسلام بول، أي مدينة السلام، لتصبح عاصمة للسلطنة العثمانية (٦٩٩-١٣٤٣هـ/١٢٩٩-١٩٢٤م).

-أشرف أبو اليزيد، ***طريق الحرير***، مكتبة الإسكندرية، الإسكندرية، مصر، ٢٠١٣م، ص ٢٥-٢٦.

[lii]الخطاط عطاء الله بن محمد التبريزي من مدينة تبريز، ويبدو أنه أحد الخطاطين الذين استقدمهم السلطان محمد الفاتح (٨٥٥-٨٨٦هـ/١٤٥١-١٤٨١م) من بلاط السلطان حسن الطويل (٨٥٧-٨٨٣هـ/١٤٥٣-١٤٧٨م) حاكم دولة الآق قوينلو، وذلك إذا تم الأخذ في الاعتبار تاريخ صنع اللُفافة، فهو نفس فترة حكم السلطان حسن الطويل، وبما أن دولة الآق قوينلو كانت سنية المذهب فهناك طرحان يفرضان نفسيهما، الأول أن عطاء الله كان شيعي المذهب، والثاني أنه لم يكن شيعي ولكنه تأثر بإحدى العبارات التي يرددها الشيعة فظهرت في النص المرسوم بهيئة الأسد في تلك اللفافة.

- Sheila S.Blair, ***Islamic Calligraphy*,** p.378, 380.

- Jamie Stokes, ***Encyclopedia of The Peoples of Africa and the Middle East***, Infobase Publishing, New York, 2009, p.31.

[liii] كانت تعرف دولة الخروف الأبيض أيضا باسم (آق قوينلو)، وشعب الخروف الأبيض من القبائل التركمانية التي حكمت مناطق شرق الأناضول وأذربيجان وغرب إيران والعراق وأرمينيا في الفترة (٧٨٠-٩١٤هـ/١٣٧٨-١٥٠٨م)، كما حاولت ضم جورجيا إلى حكمها أكثر من مرة ولكن لم تفلح في ذلك، ويرجع أصل تسمية الخروف الأبيض إلى بعض العادات القديمة والتى أضفت طابعاً مقدساً على الخروف وصلت إلى حد جعله حامي القبيلة وشعارها، أما عرقياً فينحدر شعب الخروف الأبيض من الأتراك الأوغوز أو ما يعرف بالغز.

- سامي بن عبدالله المغلوث، ***أطلس الفرق والمذاهب: في التاريخ الإسلامي***، العبيكان للنشر، الرياض، ٢٠١٧م، ص ٤٨١.

-Alexander Mikaberidze, ***Historical Dictionary of Georgia***, Rowman & Littlefield Group, United Kingdom, 2015, p. 131.

[liv]Sheila S.Blair, ***Islamic Calligraphy***,p.380-381.

[lv]إدهام محمد حنش، ***الخط العربي في الوثائق العثمانية***، دار المنهج، عمان، ١٩٩٨م، ص ٤٣.

[lvi]ضريح تاج محل بناه السلطان المغولي شاه جهان (١٠٣٧-١٠٦٨هـ/١٦٢٨-١٦٥٨م) تخليداً لذكرى زوجته ممتاز محل والتي لقبت بملكة الزمان، وذلك بعد وفاتها كي تدفن فيه، واستغرق بناؤه اثنين وعشرين عاما، واستخدم في إقامته عشرون ألف عامل.

- عادل حسن غنيم، ***الدولة التيمورية***، ص ٢٧، ٤٨.

[lvii] John Renard, ***Windows of the House of Islam: Muslim Sources on Spirituality and Religious Life***, University of California Press, USA, 1998, p. 26.

[lviii] https://www.metmuseum.org/art/collection/search/453207. Accessed, 4/5/2020. 5:14 am.

[lix]يختلف بعض الخطاطين مع تلك المقولة، ويؤكدون أن ما ابتكره قطبة المحرر كان نوعاً من الخطوط الموزونة والتي تُسمى أيضا الخطوط البسيطة وأحيانا اليابسة، والخط الموزون أو اليابس هو الخط الذي تبدو حروفه مستقيمة كما لو خُطَّت بالمسطرة كالكوفي بأنواعه.

– صالح بن إبراهيم الحسن، ***الكتابة العربية من النقوش إلى الكتاب المخطوط***، دار الفيصل الثقافية، الرياض، ٢٠٠٣م، ص ٢٩٧.

– حسان صبحي مراد، ***تاريخ الخط العربي بين الماضي والحاضر***، ط١، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ليبيا، ٢٠٠٣م، ص ٣١٧-٣١٨.

[lx]يُطلَق على خط الجليل الآن الخط الجلي، وهو الخط الكبير ضخم الحروف، يقول عنه ابن النديم في الفهرست " قلم الجليل قلم قوي، يدق صلب الكاتب، يكتب به عن الخلفاء إلى ملوك الأرض في الطوامير الصحاح "، وقد ذكر ابن النديم اثنا عشر قلما تم استخراجها من قلم الجليل، وترتيبها كالآتي، السجلات– الديباج– الطومار الكبير– الثلثين الصغير– الزنبور – المؤامرات– الحرم– العهود– القصص– الأجوبة– نصف الثقيل– الثلث الكبير.

–حبيب الله فضائلي، ***أطلس الخط والخطوط***، ترجمة: محمد التونجي، ط ٢، دار طلاس للترجمة والنشر، دمشق، ٢٠٠٢م، ص ٢٢٩.

–ابن النديم (أبو الفرج محمد بن إسحاق النديم ت ٣٧٨هـ/٩٨٨م)، الفهرست، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٧م، ص ١١-١٢.

[lxi]وليد سيد حسنين، ***فن الخط العربي: المدرسة العثمانية***، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٥م، ص ٣٣.

[lxii] ابن مقلة هو أبو علي محمد بن علي بن مقلة، ولد في بغداد عام ٢٧٢هـ/ ٨٨٦م، وتُوفي بها عام ٣٢٨هـ/٩٣٩م، ويعتبر من أشهر خطاطي العصر العباسي، وأول من وضع أسساً مكتوبة للخط العربي، وذلك بقياس الأبعاد بين الحروف معتمداً على العلاقة بين النقطة والدائرة، وجعل الألف قطراً لهذه الدائرة ونسب إليها الحروف جميعاً، تقلد الوزارة فى عهد ٣ خلفاء عباسيين وهم: المقتدر بالله في عام ٣١٦هـ/٩٢٨م، والقاهر بالله في عام ٣٢٠هـ/٩٣٢م، والراضي بالله في عام ٣٢٢هـ/٩٣٤م، ولكن شهرته كخطاط فاقت شهرته كوزير، و.

– المستشرق زامباور، ***معجم الأنساب والأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي***، ترجمة: زكي محمد حسن، ، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨١م، ص ٨.

–رايموند ليفشيز، ***تكايا الدراويش: الصوفية والفنون والعمارة فى تركيا العثمانية***، ترجمة: عبلة عودة، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أبو ظبي، ٢٠١١م، ص ٢٩٦.

[lxiii] ابن البواب هو علي بن هلال واشتهر باسم (علاء الدين بن البواب) وكني بأبي الحسن، ولد في بغداد، وتوفي عام ٤١٣هـ/١٠٢٢م، وفي قول آخر أنه تُوفِي عام ٤٢٣هـ/١٠٣٢م، كان والده يعمل بواباً ومن هنا جاء لقبه بن البواب، كان يحفظ القرآن الكريم، وكان يعمل نقاشاً إضافة إلي كونه خطاطاً، برع في زخرفة الكتب وخطها، أكمل ما بدأه بن مقلة في مجال الخطوط، فأصلح كثيراً من شكل خطي الثلث والنسخ، كما كتب الخط الكوفي بتفوق عظيم.

– محمد حسين جودي، ***الفن العربي الإسلامي***، دار المسيرة للنشر والطباعة والتوزيع، عمان، ١٩٩٨م، ص ١٦٩-١٧٠.

–سهيل أنور، ***الخطاط البغدادي علي بن هلال المشهور بابن البواب***، ترجمة: محمد بهجة الأثري وعزيز سامي، المجمع العلمي العراقي، العراق، ١٩٥٨م، ص ٦-١٣.

[lxiv]ياقوت بن عبدالله المستعصمي لقب بجمال الدين وكني بأبي الدر، وكلمة المستعصمي كانت لكونه أحد مماليك المستعصم بالله (٦٤٠-٦٥٦هـ/١٢٤٢-١٢٥٨م)، آخر خلفاء بني العباس، والذي قتله هولاكو خان عند استيلائه على بغداد عام ٦٥٦هـ/ ١٢٥٨م، وقد توفي ياقوت فى بغداد عام ٦٩٨هـ/١٢٩٩م.

– صلاح الدين المنجد، ***ياقوت المستعصمي***، دار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٨٥م، ص ١٠، ١٧-١٨.

[lxv] عبد العزيز حميد صالح ، تاريخ الخط العربي عبر العصور المتعاقبة، ج ٣، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠١٧م، ص ١٨٠.

[lxvi]مقَّورَة من قَوَّرَ، وقَوَّرَ الشيء أي جعل في وسطه خَرْقًا مستديرا.

– ***المعجم الوجيز***، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، ١٩٩٨م، ص ٥١٩.

[lxvii] التشعيرة هي وجود التقوس في رؤوس الألفات.

–أماني محمد طلعت إبراهيم خلف، دراسة أثرية فنية لمخطوط مصحف نادر ينشر لأول مرة للخطاط الفارسي محمد الحكيم التركيبي اليزدي مؤرخ بسنة (٨٥٥هـ/١٤٥١م)، ***مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب***، القاهرة، مج ٢٣، ع ١، ٢٠٢٢م، ص ٤٥٥.

[lxviii]مصطلح التَّرْويس يعني بدء بعض الأحرف بنقطة بعرض القلم، وهي أحرف الألف والباء والجيم والدال والراء والطاء والكاف واللام والهاء واللام ألف، وذلك في بعض الخطوط كخط الثلث، ويطلق الأتراك على التَّرْويس لفظ الزَّلْف.

– سهيلة ياسين الجبوري، ***الخط العربي وتطوره في العصور العباسية في العراق***، المكتبة الأهلية، بغداد، ١٩٦٢م، ص ٤٠.

-إدهام محمد حنش، ***الخط العربي***، ص ٢١٩.

[lxix]يكتب الخطاطون حرف الكاف بأربعة أشكال وكل منها له اسمه: فهناك الكاف البسيطة، والمجموعة، والدالية، والمُعلقة الدالية.

–محمد أفندي مؤنس زاده، ***الميزان المألوف في وضع الكلمات والحروف لخطي الثلث والنسخ***، تحقيق: أحمد عبدالفتاح البشلي، دار الطلائع، القاهرة، ٢٠١٦م، ص ٦٥.

[lxx]عُقدة الحرف أي دورته، فبعض الحروف تقوم على التدوير مثل أحرف: العين والفاء والقاف والطاء والهاء، وبعض هذه العُقَد يجوز طمسها في بعض الأقلام مثلما هو الحال في خط النسخ، أما في الكوفي فلا يجوز طمس العُقَد جميعا.

– عفيف البهنسي، ***معجم مصطلحات الخط***، ص ١٠٦.

[lxxi]وليد سيد حسنين، ***فن الخط العربي***، ص ٣٣.

[lxxii]تواقيع جمع كلمة تَّوْقِيع، والتَّوْقِيع: ما يعلِّقه الرئيس على كتاب أو طلب برأيه فيه، وتوقيع العقد أو الصك ونحوه: أن يكتب الكاتب اسمه في ذيله إمضاء له أو إقراراً به.

– ***المعجم الوجيز***، ص ٦٧٨.

[lxxiii]عمرو إسماعيل محمد، ***الخط العربي (فن ..تاريخ ..أعلام)***، وكالة الصحافة العربية للطبع والنشر، الجيزة، ٢٠٢١م، ص ٧٧.

[lxxiv]تولى شهاب الدين بغراشاه حكم البنغال الغربية عام ٧١٨هـ/١٣١٨م مُتخِذا إسم غياث الدين بهادر شاه لقبا جديدا له، وفي عام ٧٢٢هـ/١٣٢٢م أصبح حاكما على إقليم البنغال كاملاً، أو ما يعرف في العصر الحديث بدولة بنجلاديش.

–Aniruddha Ray, ***Towns and Cities of Medieval India: A Brief Survey***, Taylor& Francis publishing, London, 2016, p.228.

– المستشرق زامباور، ***معجم الأنساب***، ص ٤٢٦-٤٢٧.

[lxxv] مدينة راجشاهي واحدة من المدن الست الكبرى بدولة بنجلاديش، عُرِفَت سابقاً باسم رامبور بواليا، وتقع في غرب البلاد شمال نهر بادما، وتعد المدينة حاليا مركزاً صناعياً وتجارياً كبيراً في بنجلاديش.

–https://www Britannica.com/place/Rajshahi Accessed, 22/4/2022, 5:02 pm.

[lxxvi] Mohamed Yusuf Siddiq, An Epigraphical Journey to an Eastern Islamic Land, ***Muqarnas: An Annual on Islamic Art and Architecture***, V.7, Brill Archive Publishing, Netherlands, 1991, p.89-91.

[lxxvii] يتميز خط المسلسل بأن جميع حروفه متصلة ببعضها البعض من غير أن ينفصل حرف عن حرف أو كلمة عن كلمة، وتذكر أغلب المصادر والمراجع أن خط المسلسل بالأساس متفرع من خط الثلث، وأن الذي ابتكره هو الخطاط الأحول المحرر (ت٢١٨هـ/٨٣٣م)، ولكن الأقرب إلى الواقع أن المسلسل لم يكن خطاً مستقلاً بذاته له قواعده الخاصة، ولكنه طريقة في الكتابة استخدمها الخطاطون مع الكثير من أنواع الخطوط، بدليل أنه يوجد خط التواقيع المسلسل كما في المثال المذكور أعلاه، وخط الكوفي المسلسل، والثلث المسلسل كما في بعض أعمال الخطاط التركي أحمد قره حصاري (ت ٩٦٣هـ/١٥٥٦م).

- عبد العزيز حميد صالح ، ***تاريخ الخط العربي***، ج٢، ص٢١٩.

– حسن قاسم حبش، ***الخط الكوفي العربي***، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠١٦م، ص ١١٧.

[lxxviii]مبارك شاه قطب هو أحد الخطاطين الستة تلاميذ ياقوت المستعصمي (ت٦٩٨هـ/١٢٩٩م)، والمعروفين بالأساتذة الستة، مبارك شاه بغدادي الأصل، كان فاضلاً صالحاً وأديباً، تُوُفِي عام ٧١١هـ/١٣١١م.

–حبيب أفندي بيدابيش، ***الخط والخطاطون***، ترجمة وتقديم: سامية محمد جلال، المركز القومي للترجمة، الجيزة، ٢٠١٠م، ص ١٣٨-١٣٩.

– المكي (محمد طاهر بن عبد القادر الكردي)، ***تاريخ الخط العربي وآدابه***، مكتبة الهلال، القاهرة، ١٩٣٩م، ص ٣٦٦.

[lxxix]حبيب أفندي بيدابيش، ***الخط والخطاطون***، ص ١٠٦، ١٣٨-١٣٩.

[lxxx]الوقفية هي المساحة التي تُخصص عادة لكتابة نص وقف المخطوط، وتكون إما على إحدى الصفحات الأولى أو الأخيرة من المخطوط.

–نصار منصور، دراسة تاريخية وفنية لخطي التوقيع والرقاع، ***حولية أبجديات***، الإسكندرية، ٢٠١٩م، ع ١٤، ص ٢٧٠.

[lxxxi] المرجع السابق، ص ٢٧٠، ٢٧٤.

[lxxxii]البتراء مؤنث الأبتر، والأبتر كلمة تعني مقطوع الذَّنَب أي الذيل.

–***المعجم الوجيز***، ص ٣٥.

[lxxxiii]القلقشندي (أبو العباس أحمد بن على ٨٢١هـ/١٤١٨م)، ***صبح الأعشى في صناعة الإنشا***، تقديم: فوزي محمد أمين، ط١، ج٣، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص ١٠٤-١٠٥.

[lxxxiv]تعتبر الإجازة في الخط تقليد فنى إسلامي جرى عليه الخطاطون منذ القرن ٨هـ/ ١٤م، حيث يُنسَب اختراع الإجازة إلى الخطاط عبد الرحمن المعروف بابن الصايغ (٧٦٩-٨٤٥هـ/١٣٦٨-١٤٤١م)، وذلك على الرغم من وجود دلالات تؤكد ظهورها قبل ذلك، والإجازات في الخط تدل على أخذ الخطاطين بعضهم عن بعض، فتعين على حفظ سند أهل الخط، وبالرغم من أن الكثير من الإجازات لا تحمل سلسلة الأخذ كاملة– إذ يكتفى الخطاط بذكر أستاذه المباشر فقط– إلا أن بعضها يأتي على ذكر السند كاملاً حتى تصل به إلى سيدنا على بن أبى طالب باعتباره أول الخطاطين في هذه السلسة.

– نصار محمد سليمان منصور، الإجازة في فن الخط العربي، ***رسالة ماجستير***، معهد العمارة والفنون الإسلامية، جامعة آل البيت، الأردن، ٢٠١١م ، ص ٣١.

–ناجي زين الدين، ***منظور الخط العربي***، مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٧٤م، ص ٣٧٩.

[lxxxv] حسان صبحي مراد، ***تاريخ الخط العربي***، ص ٤١٧–٤١٨.

[lxxxvi] عمرو إسماعيل محمد، ***الخط العربي***، ص ٧٧.

[lxxxvii] حسن حسن حسن طه، قابلية التحوير كخاصية فنية في الخط العربي وكمدخل لإثراء التصميمات الزخرفية، ***رسالة ماجستير***، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٢م، ص ٣٥.

[lxxxviii] علي إبراهيم محمد، ***تاريخ الكتابة العربية***، ط١، دار المشرق العربي، الجيزة، ٢٠١٩م، ص ٨١.

– وليد سيد حسنين، ***فن الخط العربي***، ص ٣٥–٣٦.

[lxxxix] حبيب الله فضائلي، ***أطلس الخط والخطوط***، ص ٢٧٢.

[xc] اسمه كاملاً الفضل بن سهل بن عبدالله السَّرْخسي، من أصل فارسي، وكلمة ذو الرياستين هي اللقب الذي أعطاه له الخليفة المأمون تقديراً لجهود الفضل ودوره الكبير في نصرته في صراعه ضد أخيه الأمين، والمقصود بالرياستين: رئاسة الحرب ورئاسة التدبير.

–محمد مصطفى هدارة، ***المأمون الخليفة العالم***، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٦٦م، ص ٤٧–٥٩.

– المستشرق زامباور، ***معجم الأنساب***، ص ٦.

[xci] هو سابع الخلفاء العباسيين، اسمه كاملاً أبو جعفر عبدالله المأمون بن هارون الرشيد، تولى الخلافة بعد مقتل أخيه الخليفة أبو موسى محمد الأمين عام ١٩٨هـ/٨١٣م، هو أكبر أولاد الخليفة هارون الرشيد (١٧٠–١٩٣هـ/٧٨٦–٨٠٩م)، أمه كانت جارية فارسية من خراسان، منذ صغره كان منصرفاً إلى العلم ومطالعة الكتب، ولذلك بعد توليه مقاليد الخلافة كان يدفع الحركة العلمية ويشجع العلماء كثيراً.

– المستشرق زامباور، ***معجم الأنساب***، ص ٣.

–محمد مصطفى هدارة، ***المأمون***، ص ٣، ٢٣–٢٦,

[xcii] كان الخطاط مير علي حسيني يُعرف بالهَرَوي نسبة إلى مدينة هراة التي وُلِد بها ومكانها حالياً في أفغانستان، وكان خطاطاً بارعاً خاصة في خط النستعليق، وقد ذاع صيته في مدينتي هراة وفي مدينة بخاري حيث تُوفي، وتذكر بعض المراجع تاريخا آخر لوفاته عام ٩٦٣هـ/١٥٥٦م.

– ثروت عكاشة، ***موسوعة التصوير الإسلامي***، مكتبة لبنان، بيروت، ٢٠٠١م ، ص ٢٠٧–٢٠٨.

–هبة نايل بركات، ***أنغام وآيات: روائع الخط الفارسي***، مكتبة الإسكندرية، مصر، ٢٠٠٧م، ص ١٦٦.

[xciii] كلمة مير الفارسية هي تخفيف لكلمة أمير العربية وتعني حاكم أو أمير.

– عبد علي كاظم جلاب، الكلمات الدخيلة في اللهجة الكربلائية في قاموس دانشگا هي، ***مجلة جامعة كربلاء العلمية***، مج ٤، ع ٣، ٢٠٠٦م، ص ١٩٨.

[xciv] كان مير محمد باقر خطاطاً بارعاً مثل أبيه وكان موهوباً أيضاً في فن الديكوباج، هاجر إلى الهند ومكث فيها لبعض الوقت، وخلال إقامته هناك التحق بالعمل في البلاط المغولي.

– Priscilla P.Soucek, Persian Artists in Mughal India: Influences and Transformations, ***Muqarnas Annual***, V.4, Brill Archive Publishing, Netherlands, 1987, p. 166, 169.

[xcv] يُعد نبات كف السبع شائع الوجود في الغابات والأدغال والأودية الرطبة، يبلغ ارتفاعه بين ١٠ و٣٠ سم، من النباتات المعمرة، أوراقه خضراء فاتحة لامعة على شكل قلب، أما الأزهار فلونها أصفر لامع، وكل كأس فيه ٣ كؤوس خضراء مصفرة، وهو نبات سام ولا يُؤكل منه سوى الأوراق الفتية الطازجة قبل تفتح الأزهار، ولنبات كف السبع استخدامات علاجية معروفة منذ القرن ١١هـ/١٧م، فله تأثير على البواسير كمزيل لاحتقانها، كما أنه مهدئ للألم ومضاد للالتهابات.

– حسان قبيسي، ***معجم الأعشاب والنباتات الطبية***، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠١٠م، ص ٢٣٢.

[xcvi] عبد الحميد إبراهيم أحمد عمارة وآخرون، دراسة جماليات الزخارف النباتية للخزف العثماني لابتكار تصميمات معاصرة لطباعة المنسوجات، ***مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية***، ع ٣٣، مايو ٢٠١١م، ص ٤٩٥،٥٠٤.

[xcvii] عُرفت الزخارف الهندسية منذ عصور ما قبل التاريخ، كما عرفتها الحضارات التي ازدهرت قبل الإسلام، ولكن لم يكن لها الشأن العظيم الذي أصبح على يد المسلمين، فكانت تُستعمل قبل الإسلام في الغالب كإطارات لغيرها من الزخارف الرئيسية، أما في العصر الإسلامي كانت تُستخدم لذاتها، وأصبحت عنصراً أساسياً من عناصر الزخرفة، وهذا واضح في أغلب المدارس الفنية الإسلامية.

–حسن قاسم حبش، ***الخط الكوفي***، ص ٢٨.

[xcviii] قصير عمرة قصر صحراوي أموي يقع في شمال البادية الأردنية الشرقية، يبعد حوالي ٧٥ كم عن العاصمة عمان، ويقع إلى الجنوب من واحة الأزرق، بناؤه صغير ولذلك سُمي قصير، ويُعتَقد أن قصير عمرة كان يُستَخدم كاستراحة لرحلات الصيد التي كان يقوم بها الخليفة والأمراء وحاشيتهم، ويُعتَقَد أن القصير قد شُيدَ في عهد الخليفة الأموي الوليد بن يزيد (١٢٥–١٢٦هـ/٧٤٣–٧٤٤م)، والمُلَقَب بالوليد الثاني.

– يونس إبراهيم التميمي، ***قصير عمرة برؤى نمساوية***، دار الخليج للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٢١م، ص ١٩.

- Wijdan Ali, ***The Arab Contribution to Islamic Art: from the Seventh to the Fifteenth Centuries***, American University in Cairo Press, Cairo, 1999, P.38.

[xcix] عمرو إسماعيل، ***في الفن المعماري الإسلامي.. نماذج من تشكيل العمارة الدينية***، وكالة الصحافة العربية للطبع والنشر، الجيزة، ٢٠٢٠م، ص ١٧٢.

[c] صُنعت صبغات الألوان المختلفة من المعادن وأكاسيد الحديد، أما الظلال فقد صُنعت من خليط من الاثنين، ولكن اللون القرمزي تم استخراجه من مصادر نباتية مثل النيلة وزهرة الليلك، بينما اللون الأسود تم انتاجه من مصادر الكربون المختلفة.

–أحمد الشوكي، ***مدرسة الدكن***، ص ٧٢٤.

[ci] المرجع السابق، ص ٧٢٤.



Journal of Association of Arab Universities for Tourism and Hospitality (JAAUTH)
journal homepage: http://jaauth.journals.ekb.eg/



Portrayed Calligraphies in the Form of Animals in Islamic Art in India the Invocation of "Nadi Ali" Executed in the Form of A lion as A model

Asmaa Abdallah Kassem[1] Hanaa Mohamed Adly[2] Radwa Omar El-Farouk[3]
[1.3]Tourism Guidance Department – Faculty of Tourism and Hotels – Suez Canal University
Faculty of Arts – Helwan University

ARTICLE INFO

Keywords:
Lion Nadi Ali's Invocation; Shiites; Portrayed Calligraphy; Calligrapher; Tawaqi; Ijaza.

(JAAUTH) Vol. 23, No. 1, (June 2022), PP.177 -209.

ABSTRACT

The artifacts exhibiting the invocation of Nadi Ali in the form of a Lion, are amongst the prominent calligraphic formations executed by the Indian artist, during (11-13 H.D/17-19 A.D), These formations mix the lion's shape with several Arabic scripts to display a unique artistic form, which is considered a model of Portrayed Calligraphy in the form of animals and birds, or rather "Zoomorphic Calligraphy". At first sight, such calligraphies seem a depiction of an animal or a bird's shape, but with careful scrutiny one figures out it is an outline of a word, or a sentence or maybe a complete text. The research's problem is mainly the shortage of the available Arabic studies about the Portrayed Calligraphy in Islamic art in general, and the artistic models of Nadi Ali's invocation in particular, as the study's sample which will be analyzed through the research is exhibited in worldwide museums, or published in periodicals issued in Foreign Languages.

The research aims to give an overview of the portrayed calligraphy in general, put forward the significance of Nadi Ali's invocation for the Muslim Shiites, determine the reason for choosing the lion to form the invocation of Nadi Ali, shed light on the effect of the Iranian art in respect to the calligraphy on the Indian one, clarify the utilized calligraphy types in forming the Lion's shape, and to describe the utilized colors and vegetal patterns of the research's sample.